UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00278652 3

Fassbinder Franz
Eichendorffs Lyrik

PT
1856
Z5F3

Görres-Gesellschaft

zur Pflege der Wissenschaft

im katholischen Deutschland.

Erste Vereinsschrift für 1911.

Franz Faßbinder, Eichendorffs Lyrik. Eine Studie zur Analyse ihrer Stoff- und Motivkreise.

Köln, 1911

Kommissions-Verlag und Druck von J. P. Bachem.

83011

Die Redaktion der regelmäßig erscheinenden Gratis-Vereinsgaben (nicht der sonstigen Vereinsschriften) ist dem Generalsekretär Herrn Dr. Hermann Cardauns in Bonn übertragen worden. Alle auf die Vereinsgaben bezüglichen Briefe bitten wir an genannten Herrn nach Bonn, Arndtstraße 10, zu adressieren.

Der Verwaltungs-Ausschuß.

Die **Mitglieder** erhalten den **Jahresbericht** und die **Vereinsgaben**, die **Teilnehmer** nur den Jahresbericht gratis und franko.

Die Mitglieder und die Teilnehmer erhalten die auf Veranlassung der Görres-Gesellschaft veröffentlichten Schriften [nicht jedoch das **Staatslexikon**, das **Concilium Tridentinum**, die **Studien und Darstellungen**, die **Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums**, die **Quellen und Forschungen**, die **Vatikanischen Quellen** und die **Hierarchia cath.**] bei direktem Barbezug **von der Geschäftsstelle der Gesellschaft** (J. P. Bachem, Köln, Marzellenstr.) zu zwei Dritteilen sowie die **Publikationen der Sektion für Rechts- und Sozialwissenschaften** zu drei Vierteilen des Ladenpreises. **Alle Geldsendungen** werden an die Geschäftsstelle, sonstige Sendungen an den Generalsekretär erbeten.

Vereinsgaben der Görres-Gesellschaft.

Komm.-Verlag von J. P. Bachem, Köln. Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

1876. Eine Vereinsschrift. 1. Zur Einführung. 2. Prof. Dr. J. Hergenröther. Der heilige Athanasius der Große. 3. Prof. Dr. Franz Kaulen, Assyrien und Babylonien nach den neuesten Entdeckungen. (Vergriffen.) Letztere ist in neuer Auflage bei Herder in Freiburg erschienen.

1877. I. Prof. Dr. Th. Simar, Der Aberglaube. 2. Aufl. M. 1.20.

II. C. Berthold, Die Herrschaft der Zweckmäßigkeit in der Natur. (Vergriffen.)

III. R. Baumstark, Die spanische National-Literatur im Zeitalter der habsburgischen Könige. (Vergriffen.)

1878. I. Dr. P. Haffner, eine Studie über G. E. Lessing. 2. Aufl. (Vergriffen.)

II. Dr. Friedr. Kayser, Eine Nilfahrt. (Vergriffen.)

III. Dr. J. B. Heinrich, Clemens Brentano. M. 1.80.

1879. I. Fr. Hettinger, Die Theologie der göttlichen Komödie des Dante Alighieri in ihren Grundzügen. M. 2.25.

II. Dr. Franz Falk, Die Druckkunst im Dienste der Kirche, zunächst in Deutschland bis zum Jahre 1520. (Vergriffen.)

III. Heinrich Rodenstein, Bau und Leben der Pflanze, teleologisch dargestellt. M. 1.80.

1880. I. Jos. Galland, Die Fürstin Amalie von Gallitzin und ihre Freunde. 1. Teil. (Vergriffen.) Eine neue erweiterte Auflage befindet sich in Vorbereitung bei J. P. Bachem in Köln.

II. Dr. P. Norrenberg, Frauenarbeit und Arbeiterinnen-Erziehung in deutscher Vorzeit. (Vergriffen.)

III. Jos. Galland, Die Fürstin Amalie von Gallitzin und ihre Freunde. II. Teil. M. 1.80. (Siehe I. Teil 1880 I.)

1881. I. Leopold Kaufmann, Albrecht Dürer. M. 1.80.

II. u. III. Dr. Baudri, Weihbischof. Der Erzbischof von Köln, Johannes Cardinal von Geissel und seine Zeit. (Vergriffen.)

1882. I. Prof. Dr. Const. Gutberlet, Der Spiritismus. (Vergriffen.)

II. Karl Unkel, Berthold von Regensburg. M. 1.80.

III. Dr. P. P. M. Alberdingk-Thijm, Philipp van Marnix, Herr von Sanct-Aldegonde. Ein Lebensbild aus der Zeit des Abfalls der Niederlande. M. 1.20.

1883. I. Dr. Jos. Pohle, P. Angelo Secchi. Ein Lebens- und Kulturbild. (Vergriffen.) In neuer erweiterter und illustr. Auflage bei J. P. Bachem, Köln erschienen. Geh. M. 4.— Gebd. M. 5.30.

II. Dr. Karl Grube, Gerhard Groot und seine Stiftungen. M. 1.80.

III. Dr. Herm. Cardauns, Der Sturz Maria Stuart's. M. 1.80.

1884. I. Fr. Wilh. Woker, Aus Norddeutschen Missionen des 17. und 18. Jahrhunderts. Franziskaner, Dominikaner und andere Missionare. M. 1.80.

II. Prof. Dr. Hipler, Die christliche Geschichts-Auffassung. M. 1.80.

III. Prof. Dr. Joseph Pohle, Die Sternenwelten und ihre Bewohner. I. Teil. (Vergriffen.) In erweiterter und illustr. Auflage erschienen bei J. P. Bachem, Köln. Geh. M. 8.— Gbd. M. 10.—.

1885. I. Fr. Wilh. Woker, Aus den Papieren des kurpfälzischen Ministers Agostino Steffani, Bischofs von Spiga, spätern apostolischen Vikars von Norddeutschland. Deutsche Angelegenheiten, Friedens-Verhandlungen zwischen Papst und Kaiser 1703—1709. M. 1.80.

II. u. III. Prof. Dr. Jos. Pohle, Die Sternenwelten und ihre Bewohner. II. Teil. Schluß. (Vergriffen.) (Siehe I. Teil 1884 III.)

1886. I. Dr. W. Pingsmann, Santa Teresa de Jesus. Eine Studie über das Leben und die Schriften der hl. Theresia. M. 1.80.

II. Dr. Anton Pieper, Die Propaganda-Kongregation und die nordischen Missionen im siebenzehnten Jahrhundert. M. 1.80.

III. Fr. Wilh. Woker, Agostino Steffani, Bischof von Spiga i. p. i., apostolischer Vikar von Norddeutschland. 1709—1728. M. 1.80.

1887. I. Aurel Adeodatus, Die Philosophie und Kultur der Neuzeit und die Philosophie des h. Thomas von Aquino. — Prof. Dr. Dittrich, Die mittelalterliche Kunst im Ordenslande Preußen. Geh. M. 1.80.

II. Franz Schauerte, Gustav Adolf und die Katholiken in Erfurt. M. 1.80.

III. H. Keiter, Joseph von Eichendorff. Sein Leben und seine Dichtungen. M. 1.80.

1888. I. Dr. Franz Hettinger, Dante's Geistesgang. M. 2.25.

II. Dr. J. H. Schwicker, Peter Pázmány, Kardinal-Erzbischof und Primas von Ungarn und seine Zeit. M. 1.80.

III. Joseph Plaßmann, Die veränderlichen Sterne. Darstellungen der wichtigsten Beobachtungs-Ergebnisse und Erklärungs-Versuche. M. 1.80.

1889. I. P. August Schynse, Zwei Jahre am Congo. Erlebnisse und Schilderungen. Mit 7 Abbildungen. Herausgegeben von Karl Hespers. (Vergriffen.)

II. P. Gabr. Meier, Süddeutsche Klöster vor hundert Jahren. Reise-Tagebuch des P. Nep. Hautinger O. S. B., Bibliothekar von St. Gallen. M. 1.80.

III. Dr. Franz Falk, Die deutschen Meß-Auslegungen von der Mitte des 15. Jahrhunderts bis zum Jahre 1525. M. 1.20.

1890. I. P. Aug. Schynse. Mit Stanley und Emin Pascha durch Deutsch-Ost-Afrika. Reise-Tagebuch. Herausgegeb. von K. Hespers. 1. u. 2. Aufl. (Vergriffen.)

II. Dr. Fr. Falk, Die deutschen Sterbebüchlein von der ältesten Zeit des Buchdrucks bis zum Jahre 1520. Mit 9 Faksimiles. M. 1.80.

III. A. M. von Steinle, Edward von Steinle und August Reichensperger in ihren gemeinsamen Bestrebungen für die christl. Kunst. Aus ihren Briefen geschildert. Mit 2 Kunstbeilagen. M. 2.—.

Eichendorffs Lyrik

Eine Studie

zur Analyse ihrer Stoff- und Motivkreise

Von

Franz Faßbinder

Köln 1911

Kommissionsverlag und Druck von J. P. Bachem

Meinem lieben Vater

dem trefflichen Literaturkenner

PT
1856
Z5F3

Vorwort.

Die Anregung zu der vorliegenden Arbeit ging aus von meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. Franz Schultz (Straßburg), unter dessen Auspizien sich auch ihre Anfänge entwickelten. Dafür sei ihm auch an dieser Stelle mein wärmster Dank gesagt.

In ihren Grundzügen reicht die Studie über vier Jahre zurück, lag also schon vor zu einer Zeit, da der junge Baum der Eichendorff-Forschung, der heute schon weitschattend seine Aeste zu dehnen beginnt, erst wenige fruchtbringende Sprossen getrieben hatte. Andere Arbeiten drängten sich dazwischen, und so mußte es der Verfasser erleben, daß manche Einzelbeobachtung ihm schon von andern vorweggenommen wurde. Andererseits konnte ihm natürlich die neue Spezialliteratur auch fruchtbare Anregungen geben. Zwei umfangreichere Arbeiten über Eichendorffs Lyrik sind bisher erschienen. Josef Nadlers wertvolles Buch [1]) zeigt schon in seinem Titel, daß es andere Ziele sich zur Aufgabe stellt; nur hie und da laufen die Wege nebeneinander her. Dagegen deutet der Titel einer Dissertation von Helene Stigeler [2]) darauf hin, daß sie scheinbar dieselben Bahnen einschlägt wie der Verfasser. Und schon wollte er sein Manuskript mißmutig in die Lade schieben. Aber bereits ein flüchtiger Blick zeigte, daß

[1]) „Eichendorffs Lyrik, ihre Technik und ihre Geschichte." Mit Unterstützung der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen. Prag 1908. (Prager deutsche Studien, Heft X.) Zitiert „Nadler". Vgl. dazu meine Besprechung in „Zwei wichtige Neuerscheinungen der Eichendorff-literatur". Dichterstimmen der Gegenwart. Baden-Baden (Weber), Juli 1909.

[2]) „Die stofflichen Elemente der Lyrik des Freiherrn Joseph von Eichendorff." Berner Dissertation. 1910.

in der Benennung ihrer Arbeit eine Begriffsverwechselung vorlag. Denn nicht den Stoffen geht sie nach, sondern beschränkt sich durchweg auf eine ziemlich äußerliche Betrachtung einzelner Motive. Sie baut also auf zu schmaler Grundlage auf und berücksichtigt seltsamerweise fast gar nicht die einschlägige Literatur.

So möge denn diese Studie ihren Weg gehen, ohne befürchten zu müssen, schon Gesagtes von neuem breitzutreten. Anregungen zum Versenken in Eichendorffs Poesie zu geben, soll ihr schönstes Ziel sein.

Brühl b. Köln, im März 1911.

Franz Faßbinder.

Einleitung.

„Noch ist kein Menschenalter vergangen, seit die moderne Romantik wie eine prächtige Rakete funkelnd zum Himmel emporstieg, und nach kurzer, wunderbarer Beleuchtung der nächtlichen Gegend oben in tausend bunte Sterne spurlos zerplatzte.“ So charakterisiert Joseph von Eichendorff in einer seiner literarhistorischen Abhandlungen[1]) jene Epoche geistiger Revolution auf sozialem, philosophischem und vor allem literarischem Gebiete zu Anfang des 19. Jahrhunderts, die wir mit dem Namen „Romantik“ zu bezeichnen uns gewöhnt haben. Der Vergleich, der in seinem blendenden Farbenspiel den Einfluß seines großen Lehrmeisters Görres verrät, war für die nüchtern-realistische Zeit, in der er geprägt wurde, wohl zutreffend. Sie hatte zuviel verworren flackerndes Licht gesehen und wandte sich nun mit ermüdeten Augen der ruhig grauen Gleichförmigkeit des Alltags zu. Damit schien ihr der lohende Glanz für immer versunken zu sein.

Aber nichts ermattet mehr als platte Alltäglichkeit. Und da man, anfangs schüchtern und dann immer kühner, sich wieder umsah, da fand man, daß die bunte Pracht jenes glänzenden Feuerwerks nicht spurlos untergegangen war. Wie Sterne schön war es am Himmel stehen geblieben. Und als man näher hinblickte, da schien es gar nicht mehr

[1]) „Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Literatur in Deutschland“, Leipzig 1847, S. 1. Aufgenommen in die „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands“, neu herausgegeben von Wilh. Kosch, Kempten und München (Sammlung Kösel) 1906, S. 310.

Dieses Bild taucht schon in Eichendorffs Tagebüchern auf. Dann findet es sich fast genau in der oben angeführten Fassung in „Ahnung und Gegenwart“, wo der Gräfin Romana „rasches Leben“ mit einer Rakete verglichen wird (Ich zitiere soweit als möglich nach der zur Zeit vollständigsten Ausgabe: „Eichendorffs Werke in vier Teilen“. Herausgegeben von Ludwig Krähe. Goldene Klassikerbibliothek, o. J.: II. 175.) Wir können hier die mehrfach wiederkehrende Tatsache beobachten, daß Eichendorff in seiner späteren wissenschaftlichen Prosa Bilder und Vergleiche aus seinen früheren Dichtungen fast wörtlich herübernimmt.

so verworren und trügerisch wie vorher. Uns Modernen ist die Romantik wieder aufgewacht mit allem Zauber, der vor hundert Jahren unsere Vorfahren umsponnen.

Ein Stern aber war auch in der grauesten Zeit stehen geblieben am Dichterhimmel, und noch leuchtet er dort weiter in hellem, sanftstrahlendem Scheine, auch das ungeübte Auge des gewöhnlichen Mannes erfreuend — das ist Eichendorff selbst. Das krankhaft Geniale liegt ihm ebenso fern wie die flache Gewöhnlichkeit. Er ist schlicht und gerade und wahr. Er ist einfach wie die Volksseele. Und darum liebt das Volk ihn, weil es ihn versteht; leicht, mit seinem Herzen versteht, ohne sich sonderlich anstrengen zu müssen. Es gibt sich nie die Mühe, den unverkennbaren Spuren des Genies in dem Urwald eines wildwüchsigen Fragmentes nachzugehen; nur das Abgeschlossene, harmonisch Ausklingende macht es sich zu eigen. Gerade in der Lyrik geht es den süßen Rhythmen nach, die leicht in seiner Seele mitklingen. Selbst da, wo überquellendes wahres Gefühl, wo die tiefsten lyrischen Urtöne in fremdartigen, barocken Weisen an sein Ohr dringen, steht es kalt und verständnislos zur Seite. Wohl waren Novalis und Brentano unserem Dichter an genialer Tiefe überlegen, wohl standen ihm andere Romantiker an Begabung zur Seite. Und doch ist von allen ihren Liedern nur wenig übrig geblieben — weil sie eben für sich selbst und für ihre Kunst nicht die wahre Form, nicht die sichere Ausgeglichenheit erlangen konnten. Darum gerade, weil Eichendorff in sich vollendet ist, weil er in weiser Selbstbeschränkung die höchste Vollkommenheit gefunden hat, darum lebt er dauernd fort in seinen Liedern und wird fortleben, solange die Volksseele noch empfänglich ist für die ursprüngliche Frische seiner Sprache, für die tiefinnere Wahrheit seiner Empfindung, für den schmelzenden Wohllaut und die einschmeichelnde Melodie seiner Rhythmen.

Es hat ziemlich lange gedauert, bis die Literarhistoriker, von rühmlichen Ausnahmen abgesehen, dem schlesischen Sänger ihr volles Interesse zuwandten. In jüngster Zeit aber, vor allem seit seinem fünfzigsten Todestage (1907), holen sie das Versäumte durch verdoppelten Eifer nach.[1]) Auf die beiden für seine Lyrik wichtigsten Neuerscheinungen habe ich schon im Vorwort hingewiesen. Jos. Nadler analysiert

[1]) Zur Orientierung über die gesamte, wissenschaftlich verwertbare „Eichendorffliteratur" bis einschließlich 1908 verweise ich auf meinen gleichnamigen Aufsatz im „Gral" (Ravensburg, Alber) 1909/10, S. 431—439 und S. 515—525.

Einiges Weitere, besonders einen Ueberblick über die Jubiläumsaufsätze s. bei W. Kosch „Neue Kunde zu Eichendorff" (Germanisch-Romanische Monatsschrift. Heidelberg, Winter. 2. Jg. Heft 3 u. 4).

in tiefgründiger Untersuchung die innere Technik seiner Gedichte und geht dann feinhörig dem Werdegang des Lyrikers nach, wohl nicht immer in einwandfreier, aber stets in fesselnder und geistreicher Weise, aus umfangreichem Wissen schöpfend. Helene Stigeler stellt im Tone eines Schulaufsatzes die Beispiele dafür zusammen, wie Eichendorff einzelnen (lange nicht allen!) Erscheinungen in Natur und Leben gegenübersteht.[1])

Ich will nun im folgenden den bescheidenen Versuch machen, tiefer schürfend der Lyrik Eichendorffs von einer neuen Seite näher zu kommen. Ich will sie unter Berücksichtigung des Erlebten und Erlernten umschreiben und ihre Stoff- und Motivkreise analysieren. Das heißt, ich will die Grundtöne aufzufangen suchen, die durch all die bunten Akkorde immer wieder hindurchklingen, ich will den großen Linien nachgehen, die sich durch verworrene Bilder klar hindurchziehen. Im Zusammenhange will ich darstellen, was eigentlich jedesmal nur in der Vereinzelung gedacht ist und ästhetisch nur so betrachtet werden sollte. Aber hier handelt es sich eben nicht um den künstlerischen Genuß, sondern um Literaturgeschichte. Und so will ich auch die Fäden aufzudecken suchen, die jedes dieser durchgehenden Motive mit des Dichters innerem Leben und mit äußeren literarischen Einflüssen verknüpfen. Bei der Eigenart Eichendorffscher Einfühlung und Nachfühlung wird dadurch die Darstellung manchmal unzusammenhängend erscheinen. Doch öffnen sich dabei auch Ausblicke auf die Art und Weise seiner Konzeption, wie sie von anderem Gesichtspunkte aus Nadler analysiert hat. Es versteht sich von selbst, daß dabei manche Einzelheit, manches kleinere Motiv vor den großen Zusammenhängen verschwinden muß, daß manchmal Unwichtigeres scheinbar über Gebühr hervorgehoben wird. Auch ist dabei der Schein der Zerrissenheit kaum zu vermeiden, indem im Gedichte nebeneinanderliegende Motive an verschiedenen Stellen zur Sprache kommen müssen.

Es liegt auf der Hand, daß dieser erste Versuch noch manches Tasten ins Ungewisse enthalten und vor allem die Fülle des Stoffes bei weitem nicht erschöpfen können wird. Es genüge mir, den Grundstein für weitere Arbeiten auf diesem Gebiete zu legen und für eine breitangelegte Monographie über den „letzten Ritter der Romantik" — was kleben wir doch immer an einmal geprägten Worten! — Baumaterial zu liefern.

---

[1]) Erwähnung verdient noch ein Aufsatz von Otto Warnatsch „Jos. v. Eichendorff als lyrischer Dichter" („Oberschlesien", Kattowitz, Böhm. 6. Jg. 1907, Heft 8), der eine Reihe von einzelnen Versen auf ihre Vorbilder zurückführt, leider aber mit der Chronologie auf sehr gespanntem Fuße steht und dadurch in manchen bedenklichen Irrtum verfällt.

Eichendorffs Lyrik.

Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort.

Erst sehr spät — im Jahre 1837 — hat der fast fünfzigjährige Eichendorff seine in Zeitschriften, Almanachs und vor allem in seinen Romanen und Novellen zerstreuten Gedichte[1]) in ihrer Gesamtheit herausgegeben, nachdem schon der Anhang zu einer Ausgabe des „Taugenichts“ und des „Marmorbildes“ (1826) einen kleinen Teil der Lieder und Romanzen gebracht hatte. Die Sammlung umfaßt sieben Abteilungen, die jedoch durchaus nicht fest umgrenzt sind. Jede macht einen Zyklus in sich und jeder Kreis setzt sich im anderen fort. Es sind ja auch die Stoffgebiete nicht einmal in den Ueberschriften scharf voneinander geschieden. „Wanderlieder“ finden sich in allen Teilen der Sammlung, durch die ganze Lyrik leuchten und lachen „Frühling und Liebe“ — und „Sängerleben“ könnte man getrost zum Titel des ganzen Bandes nehmen. Es liegt außerhalb des Rahmens unserer Darstellung, all dies im einzelnen nachzuweisen. Doch wäre es gewiß eine nicht uninteressante und für die Erkenntnis der Lyrik Eichendorffs sehr fruchtbare Aufgabe, des Dichters Vorgehen bei der Verteilung in den sieben Zyklen zu erforschen.

Es ist klar, daß Eichendorff durch Aufstellung dieser Abteilungen in gewissem Sinne schon eine Gruppierung seiner Motive geschaffen hat. Doch ist sie natürlich nur andeutungsweise vorhanden. Wir werden

[1]) Genaue Nachweise dafür siehe in Goedekes „Grundriß“. 2. Aufl. 1905. VIII. S. 178—96.

aber zweckmäßig unsere Untersuchung an die vom Dichter selbst geschaffenen Gruppen anknüpfen und so den Motiven von der Gesamtheit der Zyklen aus nachgehen. Aus rein äußerlichen Gründen nehmen wir die Romanzen — von denen noch zu zeigen sein wird, daß sie in eine Betrachtung der Eichendorffschen Lyrik mit hineingehören — vorweg. Bei ihnen finden wir nämlich naturgemäß die meisten stofflichen Grundlagen. Allzu ausgedehnt ist gerade hier der Kreis nicht. Es ergibt sich nach dem oben Gesagten von selbst, daß wir uns bei der Analyse nicht auf den einen Zyklus beschränken können. Wir müssen mitunter auch Gedichte aus anderen Gruppen in den Bereich der Beobachtung ziehen.

I. Die Romanzen.

Aus schweren Träumen
Fuhr ich oft auf und sah durch Tannenwipfel
Den Mond zieh'n über'n stillen Grund und sang
Vor Bangigkeit und schlummert' wieder ein.[1])

So beginnt das Motto zu Eichendorffs Romanzen. Ist das nicht ganz die Stimmung, in die der Zyklus getaucht ist? Etwas wie lastende Schwere, wie „schwarze Bangigkeit"[2]) lastet auf der Seele — ist's Wirklichkeit, ist's nur ein irrer Traum? Ein Traum wohl nur — trübe Sturmnacht draußen, die seltsame Schauer birgt, die schwere, süße Geheimnisse verhüllt. Mitunter öffnen sich die Augen halb — die Lider sind gar so müde — dann huschen gespensterhafte Mondlichter durch die Tannen. Aus den dunklen Gründen rauscht's herauf. — Wo endet die Wirklichkeit, wo beginnt der Traum? — Aber ein Zaubermittel gibt es, all den Schauer zu bannen, daß er uns nur noch wie stille Wehmut umfängt — es ist das Lied. Und so klingt es mitunter süß, befreiend, wechselnd zwischen Schwermut und Seligkeit.

Ein aufgeklärter Mensch lächelt über diese kindlich-naive Bangigkeit. Das Volk aber mag am Tage auch skeptisch das Haupt schütteln — zur Nacht kommt der Schauer immer wieder. Sollen wir es nochmals betonen, wie sehr Eichendorffs innerstes Wesen der Volksseele ver-

[1]) Das Motto zusammengesetzt aus zwei Stellen in „Ezzelin von Romano" IV, 2. „Sämtliche Werke". 2. Aufl. Leipzig, Amelang. 1864 ff. [zitiert S. W.]. III. S. 321, 22.

[2]) Wie oft notieren Eichendorffs Tagebücher diese melancholische Stimmung mit dem charakteristischen Epitheton! („Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. In Verbindung mit Phil. August Becker herausgegeben von Wilhelm Kosch und August Sauer." Regensburg, Habbel. Bd. XI. „Tagebücher" zitiert T.) Ich greife beliebig heraus: S. 59, 61, 62 usw.

wandt ist? Gerade in den Romanzen tritt diese Zusammengehörigkeit am klarsten hervor. Und so liegt es im tiefsten Sein von Eichendorffs dichterischer Anlage, wenn die Romanzen überwiegend im Banne volkstümlicher Anschauungen stehen, wenn nicht nur Ton und Rhythmus, sondern auch die Stoffe fast alle aus dem Schatze der Volkspoesie fließen.

Nur gering sind die Ausnahmen, auch sie meist nur stofflicher Natur, im Versenken in die Stimmung aber den anderen angepaßt. Eigentlich historische Vorwürfe, wie sie unsere größten Balladendichter mit Vorliebe verwerten, finden wir bei Eichendorff fast gar nicht. Nur aus seiner Frühzeit (1808)[1] ist ein derartiges Gedicht in der Sammlung stehen geblieben: „Kaiser Albrechts Tod" (I, 277). Manches ist an dieser Ballade, wenn wir sie so nennen können, auszusetzen. Nicht nur zeigt sich darin die auch späterhin immer wieder sich geltend machende Unfähigkeit des Romantikers — die in seiner durchaus lyrischen Begabung begründet ist — einen Balladenstoff zu konzentrieren, Gestalten klar und in scharf umrissenen Linien zu zeichnen und Situationen durchsichtig darzustellen, sie hat auch andere Mängel. Von dem historischen Stoff — dem Abschiede Kaiser Albrechts von seiner Gemahlin und seiner Ermordung — ist fast nichts geblieben. Alles ist in den dämmerigen Nebel der Empfindung und Stimmung getaucht, geht unter in traumhaftem Gefühl. Die äußere Form ist, wie selten bei Eichendorff und nur im Anfange seiner Entwicklung, da er noch unter Loebens Einfluß stand, durchaus gesucht, eine rechte Spielerei in Tiecks Manier.[2] Durch das ganze Gedicht geht die Assonanz in —a, bei den klingenden Versendungen in a—e (nur Vers 5 a—i):

Lebewohl noch schnell zu sagen,
Da der Tag zu graun begann,
Trat noch einmal Kaiser Albrecht
In den stillen Frauensaal.[3]

[1]) Ich gebe das Jahr der Entstehung durchweg nach den Zahlen, die Hermann von Eichendorff in den S. W. anführt, ohne mir zu verhehlen, daß sie öfters ungenau und willkürlich sind. Für die Zeit bis 1815 folge ich der Chronologie von Raimund Pissin in „Jos. und Wilhelm von Eichendorffs Jugendgedichte", Berlin o. J. (Neudrucke literarhistor. Seltenheiten. Herausgegeben von F. von Zobeltitz, Nr. 9) [zitiert: Pissin].

[2]) Vgl. dazu Tiecks Romanze in u-Assonanzen „Die Zeichen im Walde". Gedichte von L. Tieck, 1. Teil, Dresden bei P. G. Hilscher, 1821. (Sehr seltene Ausgabe im Besitze von Herrn Prof. Dr. Franz Schultz.) a-Assonanzen bei ihm nur abwechselnd, etwa „Begeisterung", „Das Wasser" (Nadler S. 146). Durchgehende Assonanzen in der Art der altfranzösischen „laisses" sind sonst selten. In meisterhafter Ausbildung finden wir abwechselnde Assonanzen später vor allem in Brentanos „Romanzen vom Rosenkranz".

[3]) Dieselbe Manier findet sich in dem aus der gleichen Zeit stammenden Gedicht „Das Zaubernetz" (I. 162):

In dieser Weise geht es immer weiter. Wir erwarten am Schluß der Strophe jedesmal einen Reim. Dadurch wird natürlich der ruhige Genuß getrübt.

Fast dreißig Jahre später (1836) hat Eichendorff ein anderes Gedicht auf einem historischen, mit breiten Pinselstrichen gezeichneten Hintergrund aufgebaut. Es ist „Die stille Gemeinde" (I, 313). Die Begebenheit, die uns mit dunklen Augen aus der Romanze anschaut, spielt in der Schreckenszeit der französischen Revolution. Ein ähnliches Motiv findet sich auch in „Robert und Guiscard" und in wieder anderer Gestaltung im „Schloß Dürande". Diesmal ist es die Geschichte von dem fanatischen Sohne, der den frommen Vater den Jakobinern verraten und mit eigener Hand dessen Schloß angezündet hat. Nun, da der Vater Priester geworden ist, will der Abtrünnige in wilder Wut auch sein Kirchlein in Flammen aufgehen lassen. Da sieht er in unheimlicher Nacht, halb im Wundfiebertraume, fern auf dem Meer ein Lichtlein wie einen Stern aufblitzen.

Am Ufer aber durch die Nacht
In allen Felsenspalten
Regt sich's und schlüpft es leis und sacht
Viel dunkle, schwanke Gestalten.

Nur manchmal von den Buchten her
Schallt Ruderschlag von weitem,
Auf Barken lautlos in das Meer
Sie nach dem Stern hin gleiten.

Der wächst und breitet sich im Nahn
Und streift mit Glanz die Wellen,
Es ist ein kleiner Fischerkahn,
Den Fackeln mild erhellen.

Dort liest sein Vater, von seiner „stillen Gemeinde" umgeben, die Messe. Da taumelt der Verräter und sinkt sterbend ins Gras. — Den Rahmen der Erzählung hat der Dichter selbst erfunden, d. h. zu erfinden brauchte er ihn vielleicht nicht. Recht wohl kann hier wie an den oben genannten Stellen eine historische Tatsache vorgeschwebt haben. Wem er das Motiv des „nächtlichen Gottesdienstes auf dem Meere"

Fraue, in den blauen Tagen
Hast ein Netz du ausgehangen. . . .

Abwechselnde a-Assonanzen in der „Romanze" (I. 311) und in einigen anderen, nicht in die Sammlung aufgenommenen Gedichten der Frühzeit. Der Weg von Tieck zu Eichendorff geht hier wahrscheinlich über Loeben. Ueber dessen Assonanzenspielereien mokiert sich der Dichter schon bald danach in „Ahnung und Gegenwart" (II. 125).

verdankt, das hat K. Reuschel[1]) nachgewiesen. Es ist eine Szene aus Emile Souvestres „Derniers Bretons“ [2]), die auch die Quelle für Chamissos „Die stille Gemeinde“ [3]) und Robert Prutz' „Bretagne“ [4]) bildet, von denen das erste, wie schon der Titel zeigt, direkt auf Eichendorff zurückgeht. Das wirkungsvolle Bild, besonders in den oben angeführten Strophen, ist durchaus mit den Farben Souvestres gemalt: „Minuit sonne: une lueur vacillante brille au loin sur l'Océan: on entend le tintement d'une cloche; demi perdu dans le grand murmure des flots. Aussitôt, de toutes les criques, de tous les rochers, de toutes les anfractuosités du rivage, surgissent de longs points noirs qui glissent sur les vagues. Ce sont des barques de pêcheurs chargés d'hommes, d'enfants, de femmes, de vieillards, qui se dirigent vers la haute mer. Toutes cinglent vers le même point. . . . La lueur lointaine devient plus distincte; enfin l'objet, vers lequel accourt cette population réunie apparaît au milieu des vagues! — C'est une nacelle sur laquelle un prêtre est debout, prêt à célébrer la messe. . . . Tous les fidèles sont venus: tous sont à genoux entre la mer qui gronde sourdement et le ciel tout sombre de nuages! . . .“

Für das wirkungsvolle Bild vom „Stern auf dem Meere“ für das fernher leuchtende Fackellicht verweist Reuschel[5]) auf die Hymne „Ave Maris stella“, glaubt aber doch die Anregung dazu auf eine etwas weiter abliegende Stelle bei Souvestre zurückführen zu dürfen. Ich denke, es ist gar nicht nötig, da nach Quellen zu suchen. Denn schon sehr früh war dieses Bild Eichendorff geläufig. Mehrfach findet es sich in den Tagebüchern. So am 1. Mai 1807 (T. 184): „H. u. Mad. Hahmann . . . mit der Laterne begleiteten uns bis an die Ueberfuhr. . . . — Gute Nacht! bis auch der wandelnde Stern der Laterne versank.“

Es ist nicht ausgeschlossen, daß in dem Bilde, das den Tod des verräterischen Sohnes malt, eine Reminiszenz an Heine dem Dichter vorgeschwebt hat.

---

[1]) „Nächtlicher Gottesdienst auf dem Meere.“ Zeitschrift für den deutschen Unterricht XIV, S. 266 f.

[2]) Erschienen 1836. Ausgabe von 1866. I, 216.

[3]) Entstanden 1838. Chamissos Werke, hsg. von Heinrich Kurz. Leipzig, Bibliogr. Institut. o. J. I, 350.

[4]) Entstanden 1836. (Vgl. H. Tardel, „Vergleichende Studien zu Chamissos Gedichten“. Zeitschrift für vgl. Literaturgeschichte. N. F. XIII. S. 120.) „Gedichte“. Leipzig 1841. S. 16.

[5]) A. a. O. S. 269.

. . . Und wie Felsenquellen im Frühling brach
Sein Herzblut aus allen Wunden,

heißt es mit einem ihm sonst völlig fremden Bilde. Man erinnert sich, wie geläufig diese Vorstellung gerade bei Heine ist. Mehrfach findet sie sich im „Lyrischen Intermezzo", so (64):[1])

Da brachen auf die Wunden,
Da stürzt mit wilder Macht
Aus Kopf und Brust der Blutstrom —

auch später mehrfach, besonders in „Deutschland, ein Wintermärchen" (natürlich hier nicht heranzuziehen!). Zudem ist die Romanze erst 1836 entstanden, zu einer Zeit also, wo unser Dichter Heines Lieder kennen mußte.

Die Exposition der Romanze mit ihren schneidenden Kontrasten zwischen der lieblichen, Friede atmenden Gegend und den wilden Gestalten der Jakobiner, weiter auch zwischen Vater und Sohn, zwischen dem stillen Kirchlein auf dem Lande und der meerumwogten Barke ist klar und markig gezeichnet. Dann aber spielt die Phantasie und die Traumwelt wieder verworren in die Erzählung. Sehr wirkungsvoll ist das Bild der Fischerbarken umglüht von dem dunkelroten Scheine der Fackeln, die anfangs wie ferne Sterne auf dem nächtlichen Meer aufblitzen.

Einen legendarischen Stoff behandelt Eichendorff in der Romanze „Vom heiligen Eremiten Wilhelm" (I, 287).[2]) Der Patriarch von Jerusalem erkennt in einem bleichen, verwilderten Pilger seinen früheren Herrn, „Graf Wilhelm der Ardennen", der ihn aus Frankreich vertrieben und sein Kloster verbrannt hat. Verzeihend will er den Büßer aufnehmen, aber dieser darf nirgends Ruhe finden in seinem Kampfe mit der Hölle. Der Dichter erzählt nicht, was den reichen, aber grausamen und rücksichtslosen Grafen zum reuigen Pilger gemacht hat. Auch über sein weiteres Schicksal, das uns ja der Titel andeutet, erfahren wir nichts. „Und so schritt er fort zum Wald" — mit diesen Worten endet das Gedicht. Einen ähnlichen Schluß finden wir gerade in den Romanzen sehr häufig. Das ist echt romantisch. Der Dichter gibt nur

[1]) „Heines Werke in fünfzehn Teilen", hsg. von Hermann Friedemann, Helene Hermann, Erwin Kalischer, Raimund Pissin und Veit Valentin. Goldene Klassikerbibliothek. I. S. 148.

[2]) Nach einer Quelle, der Eichendorff den Stoff zu dieser Romanze entnommen hätte, habe ich vergeblich gesucht. Weder **Potthast**, Biblioth. hist. medii aevi in seinem Verzeichnis der **Vitae Sanctorum**, noch die **Bibliotheca hagiographica** der Bollandisten (Brüssel 1898--1901) führen eine Vita Sancti Wilhelmi auf, die hier in Betracht kommen könnte.

unbestimmte Andeutungen, die der Phantasie den weitesten Spielraum lassen und den Eindruck des seltsam Geheimnisvollen erwecken.

Das Motiv des Verzichtes auf alle weltlichen Güter, die fromme Flucht in die Einsamkeit, kennen wir ja aus Eichendorffs Prosa (und auch aus anderen Gedichten) sehr gut. So klingt „Dichter und ihre Gesellen" aus, so ähnlich endet auch „Ahnung und Gegenwart". In der vielleicht auch auf einer Legende beruhenden „Brautfahrt" (I, 284) führt ein anderer Grund zum entsagenden Einsiedlerleben. Der kühne Abenteurer entführt am Hochzeitstage seine Braut auf seinem Schiff aus dem elterlichen Schlosse. Nach neuen Inseln geht die Fahrt, nach zauberschönen, seligen Traumländern voll trunkener Verheißung — ist das nicht Heines „Bimini"?[1]) Ein Sturm erfaßt das Schiff — in starken Armen trägt der Ritter schwimmend seine Liebste ans Land — aber tot liegt sie auf den Blumen. — Die Situation erinnert etwas an Wielands „Oberon", aber noch weit mehr an Bernardin de Saint-Pierre's damals vor allem weitbekannte Erzählung „Paul et Virginie". — Da schmilzt des Abenteurers wildes Herz — er pflanzt auf der Toten Grab ein Kreuz auf und wird frommer, büßender Einsiedler auf einsamer Insel — das Kreuz aber grüßt fern die vorüberziehenden Schiffe. Wenn das Gedicht nicht schon 1816 entstanden wäre, könnten wir an eine Einwirkung von Chamissos „Salas y Gomez"[2]) denken.

Eine andere Romanze, die wie eine großäugige, fremde Tropenblume in Eichendorffs Garten steht, „Der Götter Irrfahrt" (I, 282), führt Nadler[3]) irrtümlich auf Chamisso zurück und glaubt, daß sie „mit seinen Uebersetzungen aus dem Malayischen zusammenhängt". Hermann von Eichendorff deutet uns doch, ohne sie direkt zu nennen, die Quelle in der Biographie seines Vaters an (S. W. IV. S. 522). Des Dichters Freund, Heinrich Theod. von Schön, hatte die malayische Volkssage[4]) irgendwo gelesen, und ihr poetischer Gehalt hatte ihn so gefesselt, daß er Eichendorff auf den dankbaren Stoff aufmerksam machte und ihn bat, denselben dichterisch zu verarbeiten. „Mehr dem Freunde zuliebe als aus eigenem Interesse" gab dieser der Bitte nach und löste die Aufgabe, so gut es ihm bei dem außerhalb seines Ideenkreises liegenden Vorwurfe möglich war. Die Darstellung ist — wie so manchesmal —

[1]) „Bimini" ist bekanntlich viel später entstanden. Derartige Traumbilder liegen in der Luft, und hier von Abhängigkeit des einen oder anderen zu sprechen, wäre widersinnig.

[2]) Entstanden 1829. A. a. O. S. 259. — [3]) A. a. O. S. 228.

[4]) Schön hatte die polynesische Stammsage offenbar gefunden bei **Mariner: „An account of the Natives of the Tonga-Islands", ed. by J. Martin, London** 1818. II. 119 f. Da findet sie sich ganz genau so, wie Eichendorff sie erzählt.

etwas zu breit, entbehrt aber nicht eines gewinnenden Reizes. Denn der Dichter durchtränkte den fremden Stoff mit seinem eigenen Geist und gab ihm die spezifische Note, die seine übrigen Romanzen kennzeichnet.

Er erzählt, wie der alte Göttervater [1]) in einer Stunde der Langweile die junge Erde aus der Meereseinsamkeit herausangelt und wie dann, entzückt von der süßen Farbenpracht und der wunderbaren Schönheit des neuen Landes, die anderen Götter sich verführen lassen, hinüberzufahren in die glühende Pracht. Als aber der Abend dämmert und der schönste Gott erbleichend niedersinkt, da suchen sie vergebens des Vaters Haus: Wer einmal irdische Luft gekostet hat, der findet den Weg zum Himmel nicht wieder, der muß sterben.[2]) Sie bleiben verschlagen in dem falschen, schönen Lande, und noch ihre Kindeskinder blicken sehnend hinaus ins Meer [3]) — fern klagt der Göttervater um die Verlorenen, die Klänge ziehen durch die Luft — sie hören sie wohl, aber verstehen sie nicht mehr:

Und es kommt im Wind ein Grüßen,
Und sie wissen nicht woher.

Man sieht, wie der Dichter den fremden Stoff mit seinen Gedanken beseelt hat. Denn die zuletzt angeschlagenen Motive kehren auch sonst mehrfach bei ihm wieder. Wer einmal vom Himmel auf die Erde herabgekommen ist, der findet vor dem Tode den Weg nicht mehr zurück. Das erzählt uns auch das reizend schelmische Gedicht „Von Engeln und von Bengeln" (I, 332),[4]) das dazu den in „Krieg den Philistern" ironisierten Gegensatz zwischen dem geistig trägen, daseinszufriedenen Spießbürger, „stattlich in Hosen und Frack", und dem nach dem Höchsten strebenden Dichter [5]) etwas satirisch behandelt.

[1]) Es ist der Gott Tangaloa, der die Tongainseln aus dem Meere herausangelt.

[2]) Dieser Verlust der ewigen Jugend durch irdische Luft oder irdische Speisen ist in den Sagen sehr vieler Völker verbreitet. Umgekehrt ist der Mensch, der zu den Unterirdischen oder ins Feenland kommt, ihnen durch Annahme von Speise verfallen. Vor allem in den Erbländern von Märchen und Sagen, bei den Indern und Kelten finden wir die verschiedensten Variationen des gleichen Motivs. Ihren Widerschein sehen wir noch oft durch altfranzösische Lais und Abenteuerromane spielen.

[3]) „But they looked in vain for the land of the gods, and were obliged to return sorely afflicted to Tonga" (a. a. O. S. 120).

[4]) Wohl nicht mit Unrecht verweist Krähe (a. a. O. IV. S. 420) für die Ueberschrift dieser Romanze auf einen Vers aus der Ballade „Die Herzogin von Orlamünde" („Des Knaben Wunderhorn" [zitiert W.], Hundertjahrsjubelausgabe von Eduard Grisebach, Leipzig 1906, S. 489), dessen sich, nach einer Notiz der Herausgeber, die Kinder in der Niederlausitz beim Abzählen bedienen:

„Engel, Bengel, laß mich leben,
Ich will dir einen schönen Vogel geben."

[5]) Die sonstige dichterische Gestaltung dieses von Eichendorff gern verwendeten Kontrastes siehe weiter unten.

Die Störche bringen die kleinen Englein auf die Erde. Den einen gefällt es dort sehr gut in dem behäbigen Leben eines ansehnlichen Philisters; die anderen aber läßt die Sehnsucht nicht ruhen: Mit jedem Frühling fliegen sie hinauf ans Himmelszelt. Das aber ist verschlossen — und so „versäumen sie unten die Zeit". Doch als dann Gott Vater seine Kinder holen will, da können die einen nicht mehr fliegen, die anderen aber schwingen sich hinauf zu den Engeln.

Hier haben wir — freilich humoristisch gestaltet — denselben Gedanken, der Schillers „Teilung der Erde" durchzieht.

Das Motiv zu dieser Romanze ist frei erfunden. Das gleiche ist auch bei einer Reihe von anderen zu beobachten. Weitaus die meisten aber sind der Volkssage entlehnt — vor allem dem Stoffgebiete des Wunderhorns. Wir haben oben schon darauf hingedeutet, wie dieser Umstand aus der tiefinneren Wesensverwandtschaft unseres Dichters zur Volkspoesie zu erklären ist. Er hat übrigens diesen Zug zum Volkstümlichen nicht allein, sondern teilt ihn bekanntlich mit den meisten Romantikern. Aber bei ihm kommt er nicht von außen, sondern wächst früh aus ihm heraus. In den Tagebüchern finden wir manche Anzeichen dafür. Und in seiner unschätzbaren Selbstbiographie in „Ahnung und Gegenwart" erzählt er, wie ihm diese Sagen eine neue Welt auftaten, in die er mit großen, wundergierigen Augen hineinschaute. „Da saß ich denn einsam im Garten und las die Magelone, Genoveva, die Haimonskinder und vieles andere unermüdet der Reihe nach durch. . . . Es war, als hätten mir diese Bücher die goldenen Schlüssel zu den Wunderschätzen und der verborgenen Pracht der Natur gegeben." [1]) Und dieser Zauber ist auch später nicht geringer geworden.

Mit besonderer Vorliebe verwendet Eichendorff das von Brentano in die Poesie eingeführte oder doch neu belebte und für sie so fruchtbringende Märchen von der zauberischen, sinnbetörenden „Hexe Lorelei". Aber auch das ist eigentlich ein Volkssagenstoff. Denn was ist Lorelei anders als ein stimmungsvoller und durch die Verknüpfung mit dem geheimnisvollen Rheinfelsen an poetischem Reize gewinnender Name [2]) für die verführerische Fee, für die um Menschengunst buhlende Nixe, die in so unzählig vielen Sagen aller Völker ihr magisches, herzbetörendes Spiel treibt? Von ihr erzählt das Volksbuch von der

[1]) II, 53 f.

[2]) Aus der sehr umfangreichen Literatur über die Lorelei hebe ich hervor vor allem Wilh. Hertz: „Ueber den Namen Lorelei" (in „Gesammelte Abhandlungen", hsg. von F. von der Leyen, Stuttgart 1905, S. 456 ff.); ferner eine Dissertation von R. M. Hewelke: „Die Loreleisage" (Paderborn 1908), die aber Eichendorffs Bearbeitungen dieses Themas lange nicht alle kennt.

„Melusine," das Eichendorff, wenn nicht schon früher[1]), sicher durch Görres' „Teutsche Volksbücher" kennen gelernt hatte, von ihr handelt der Romanzenzyklus vom „Ritter Peter von Stauffenberg und der Meerfeye" im Wunderhorn.[2])

Aber erst Brentano gab der Zauberin ihren klangvollen Namen und lokalisierte sie in der Heimat deutscher Sage an die Lurley. Wie weit er sie schon vorgebildet fand, das kann uns hier ganz gleichgültig sein. Und nicht nur den Namen gab er ihr, auch die psychologische Motivierung ihrer herzberückenden Gewalt und die Beziehung auf das rein Menschliche flocht er in seine Ballade hinein. Spätestens 1799 entstanden, erscheint sie zuerst in seinem wildwüchsigen Jugendromane „Godwi, oder das steinerne Bild der Mutter" (Bremen 1801).[3]) Dort singt Violette das Lied, das als moderne Mythenschöpfung einen ganzen Kranz von Sagen und Liedern um sich gezogen hat.

Der Einfluß „Godwis" auf Eichendorffs Poesie und Prosa kann nicht scharf genug betont werden. Allenthalben in seiner Kunst finden sich Anklänge an ihn, wir werden noch mehrfach Gelegenheit nehmen müssen, darauf hinzuweisen. Vor allem aber läßt die Loreley den für volkstümliche Motive so Empfänglichen nicht mehr los. Von der Jugend bis zum Alter[4]) variiert er immer wieder dies unerschöpfliche Thema. Die schönste Fassung dafür hat er in dem um 1811 entstandenen „Waldesgespräch" gefunden, das erst von des Dichters damaligem Freund Otto Heinrich Graf von Loeben seinen nachmaligen Titel „Loreley" erhielt (I, 295).[5]) Da hat er es verstanden, um mich eines Wortes

---

[1]) Vgl. in „Ahnung und Gegenwart" (II, 151): „Draußen über das Land jagten zerrissene Wolken, die Melusina sang an seufzenden Wäldern, Gärten und Zäunen ihr unergründlich einförmiges Lied . . ."

[2]) Vgl. zum folgenden (und mehrfach) meine Studie über „Eichendorffs Lyrik und die Volksdichtung", erschienen im „Osten" (Jauer i. Schl., O. Hellmann), Nov. 1907.

[3]) „Clemens Brentanos Sämtliche Werke", hsg. von Carl Schüddekopf, Bd. V, „Godwi", hsg. von Heinz Amelung (München u. Leipzig, Müller, 1909), S. 443.

[4]) In dem 1830 gedruckten Trauerspiel „Der letzte Held von Marienburg" singt sich Gertrud, von ihrem Liebsten verlassen, „noch einmal das traur'ge Lied" und stürzt sich mit Brentanos Worten:

„Mein Herz wird mir so munter,
Der muß mein Liebster sein"

verzweifelnd in den Abgrund. (S. W. III. S. 502 f.)

In „Dichter und ihre Gesellen" (1834) (IV, 96): „Da erblickten sie hoch über sich auf einem überhangenden Felsen die Gräfin Juanna, unter wilden Waldblumen nach dem Strome hinabgebeugt, daß die dunklen Locken Stirn und Wangen bedeckten. – »Lurelei!« — sagte der Fürst wie in Gedanken zu seinen Begleitern, die geblendet hinaufschauten."

[5]) Pissin, a. a. O. S. 174.

Gustav Falkes[1]) zu bedienen, „Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, Liebe, Schmerz und Schauern in vier kurze Strophen zusammenzufassen". Schon ist Brentanos Ballade so lebendig geworden, daß Eichendorff in ihr die altbekannte Zauberfrau sehen kann:

Jetzt kenn' ich dich — Gott steh' mir bei!
Du bist die Hexe Lorelei!

Möglicherweise hat er selbst, wie nach ihm so viele andere geglaubt, daß es sich wirklich um eine alte Sage handele. Denn in „Ahnung und Gegenwart", wo sich der Zwiegesang zuerst findet (II, 171), leitet er ihn mit den Worten ein: „Leontin . . . begann folgendes Lied über ein am Rheine bekanntes Märchen."

Außer dem Namen finden sich keine direkten Anklänge an das Vorbild. Und doch ist das Motiv deutlich übernommen. Hier wie dort hat Untreue und Verrat der Männer das Herz der schönen Frau gebrochen, daß sie nun, bewußt oder unbewußt, durch den Zauber ihrer Schönheit Rache an ihnen nimmt. Bei Heine ist von dieser Motivierung nichts geblieben — er kann sie schon als bekannt voraussetzen. Doch weiß Brentanos Romanze noch nichts davon, daß die Fee in ihrem Schloß auf der Lurley haust.[2]) Sollte die Sage sich schon damals geändert haben? Oder kannte der Dichter damals bereits Brentanos Märchen?[3]) Es ist unmöglich, die Frage sicher zu entscheiden. Die fertige Niederschrift konnte er auf keinen Fall gesehen haben; denn sie begann erst 1811, und da schrieb Eichendorff schon an „Ahnung und Gegenwart" und hatte auch keine Beziehungen mehr zu Brentano. Es ist dagegen nicht ausgeschlossen, daß dieser ihm bei dem flüchtigen Zusammensein in Berlin 1810 etwas davon erzählt hat, so gut wie er ihm von seinem Plane zu den „Romanzen vom Rosenkranz" gesprochen hat.[4]) Vielleicht ist das Stichwort „Märchen" so zu deuten, das im Tagebuche bei Erwähnung einer Unterhaltung mit Brentano am 3. März 1810 sich findet (T, 258).

Charakteristisch für Eichendorff, den Sänger des Waldes, ist, daß er die Handlung weitab von dem Schlosse der Zauberin in den abendlich verdämmernden Wald legt.[5]) Wir wollen hier nicht vergleichende Werturteile

[1]) „Eichendorff." (In der Sammlung „Die Dichtung", hsg. von Paul Remer, Bd. 41.) S. 57.

[2]) Brentano:

Zu Bacharach am Rheine
Wohnt eine Zauberin.

[3]) Vgl. besonders: H. Cardauns, Die Märchen Clemens Brentanos. Köln 1895 (Görresgesellschaft). S. 6 f. u. S. 63 f. — [4]) Siehe weiter unten S. 29, Anm. 5.

[5]) Vgl. zu der letzten Zeile des Gedichtes die Verse aus der „Deutschen Jungfrau" (I, 316):

Es tun dein' Augen mir Gewalt,
Kann nicht mehr fort aus diesem Wald.

abgeben, aber es scheint mir, als ob Eichendorffs knappe, in packendem Zwiegespräche sich schnell zur Höhe steigernde Fassung den Vorzug verdiene vor Brentanos nach seiner Art zu weit ausgesponnener und an zu vielen Motiven krankender Darstellung. Für die äußere Form hat hier auch das Wunderhorn bestimmend gewirkt. Da findet sich (W. 169 und ähnlich 696) das Vorbild für die erste Strophe, sogar mit gleichen Reimen:

E. Es ist schon spät, es wird schon kalt,
Was reit'st du einsam durch den Wald?[1])
Der Wald ist lang, du bist allein,
Du schöne Braut ich führ' dich heim!

W. Wohin, wo hinaus du schöne Magd,
Was machet Ihr hier alleine?
Wollt Ihr die Nacht mein Schlafbuhle sein,
So reitet Ihr mit mir heime.[2])

Wie ein Kristallisationspunkt wirkt Violettens Lied. Allenthalben entstehen Gedichte, Erzählungen, Sagen, die von ihm ausgehen. Auch Loeben steht in der Reihe derer, die im Banne dieses Zaubers gefangen sind. Sein Gedicht „Der Lurleyfels"[3]) erschien 1821 als Einleitung zu der gleichnamigen Novelle in der „Urania". Bedeutungsvoll ist es nicht sowohl wegen seines Wertes,[4]) sondern dadurch, daß es die Zwischenstufe bildet zwischen Brentanos Ballade und Heines unvergänglichem, der Loreleysage die endgültige Form gebenden „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten". Auch auf Eichendorff muß das Gedicht des ehemaligen, damals noch nicht verleugneten Freundes einen nachhaltigen Eindruck gemacht haben. Deutlich wahrnehmbar ist sein Einfluß in der Romanze „Die Saale" aus den „Glücksrittern" (I, 296). Bei Loeben lesen wir:

Sie schaut wohl nach dem Rheine,
Als schaute sie nach dir;
Glaub's nicht, daß sie dich meine,
Sieh' nicht, horch nicht nach ihr.

[1]) Warnatsch a. a. O. verweist für diese beiden Zeilen auf Goethes „Erlkönig".

[2]) Der erste Vers Eichendorffs kehrt bei Chamisso wieder in dem Gedicht „Abend" (1822):

Laß, Kind, laß meinen Weg mich ziehen,
Es wird schon spät, es wird schon kalt. (A. a. O. S. 32.)

[3]) „Gedichte von Otto Heinrich Grafen von Loeben." Ausgewählt und herausgegeben von Raim. Pissin. Berlin 1905. S. 68.

[4]) So schlecht ist übrigens Loebens Romanze gar nicht! Nadlers Worte (a. a. O. S. 192) „Zum Ueberflusse hat auch Loeben den Stoff behandelt" zeugen nur von der seltsamen Abneigung der Schule Wilh. Koschs gegen Isidorus Orientalis, die augenscheinlich aus der Polemik um das Verhältnis Eichendorffs zu ihm fließt. Vgl. dazu meine oben angeführte Besprechung in den „Dichterstimmen" und im „Gral".

So blickt sie wohl nach allen
Mit ihrer Aeuglein Glanz,
Läßt her die Locken wallen
Unter dem Perlenkranz.[1])

Eichendorff erzählt von dem Fischer, der in schwüler Mittagsstunde eine schöne Frau von dem Erker des verlassenen Schlosses hinabschauen sieht und, von jähem Grauen erfaßt, schneller rudert — ob er wohl auch an die „Hexe Loreley" denkt? —

Sie schüttelt die dunklen Locken
Aus ihrem Angesicht:
„Was ruderst du so erschrocken?
Behüt' dich Gott, dich mein' ich nicht!"

Dann zieht sie den Ring vom Finger und wirft ihn in den Fluß hinab — fast mit den schon oben angezogenen Worten aus Brentanos Ballade:[2])

„Und der mir es wiederbringet,
Der soll mein Liebster sein!"

Das ist ein sehr altes und oft verwandtes Motiv der Volkssage. Aehnlich wie hier findet es sich in dem seltsamen Märchen aus „Ahnung und Gegenwart" (II, 44): „»... Du einfältiger Stein sollst mich nicht länger mehr stören!« sagte sie in ihrem Uebermute lachend, zog den Ring vom Finger und warf ihn in den Strom hinunter. Er beschrieb im Fluge einen hellschimmernden Bogen und tauchte sogleich in den tiefsten Abgrund hinab." Auch hier muß derjenige, welcher ihn ihr wiederbringt, ihr Liebster sein.

Im Herbste 1823 entstand Heines „Loreley" (gedruckt im „Gesellschafter" vom 28. 3. 1824). Auch sie konnte auf den zur Nachfühlung besonders neigenden Eichendorff nicht ohne Einfluß bleiben. Deutlich wird er in einer anderen Variation des unerschöpflichen Motives, in der Romanze „Verloren" (I, 297). Die Loreley ist freilich wieder zur Sirene geworden — also zu ihrer ursprünglichen Natur zurückgekehrt —, die symbolische Ausdeutung des Motives ist dadurch erleichtert. In

[1]) Vgl. Almas Lied in der „Meerfahrt" (S. W. IV, S. 223), das ganz in diesen Kreis hineingehört:

Doch nachts im Mondenglanze
Sie manchmal noch erwacht,
Löst von dem Perlenkranze
Ihr Haar, das wallt wie Nacht.

[2]) Der in dem Schifflein stehet,
Der soll mein Liebster sein.

Immer und immer wieder klingen Wort und Gedanke dieser Verse in Eichendorffs Dichtung an. Fast wörtlich kehren sie wieder in der Romanze „Die Hochzeitsnacht" (I, 329):

Die an dem Fenster stehet,
Das ist die Liebste mein.

ſtiller Nacht betört ihr Zaubergeſang den einſamen Fiſcher, und als der Morgen kommt, iſt die Nixe mit ihrem Riffe verſchwunden.

Und das Schifflein iſt verſunken
Und der Schiffer iſt ertrunken.

Heines „Sie kämmt ihr goldenes Haar" klingt wieder bei Eichendorff in der Zeile: „Meerfey kämmt ihr Haar am Riff". Die Uebereinſtimmung in einer ſo charakteriſtiſchen Einzelheit kann nicht zufällig ſein. Auch die Betörung des Schiffers durch ein wunderbares, berückendes Lied, ſowie der tragiſche Ausgang ſind bei beiden Dichtern gleich — doch das iſt ein allgemeines Motiv der Weltliteratur und von Eichendorff ſchon vor Heine verwandt.

Wie geſagt, iſt vielleicht auch die Lorelei in Brentanos „Rheinmärchen" hier und anderwärts vorbildlich geweſen. So ſieht einmal [1]) Radlauf vom Boot aus die ſchöne Waſſerfrau auf einem Felſen im See ſitzen. Sie weint heftig und kämmt ihr langes, blondes Haar. Als ſeine Gefährten die Nixe verhöhnen, verſinkt ihr Boot im Sturme.[2])

Mehrfach noch finden wir den Sitz der Zauberfrau an der See oder tief im Walde. Doch meiſt hat ſie in ihrem Schloſſe oder auf einer verfallenen Burg ihr Reich aufgeſchlagen. Und jedem, der ſie erſchaut, ſcheint es, als ob ſie ſeine Geliebte ſei, als ob er ſie ſchon ſo lange, lange kenne. Das iſt ein Motiv, das in der „Zauberei im Herbſte" [3]) und im „Marmorbilde" weiter ausgeſtaltet erſcheint, aber auch ſonſt immer wieder anklingt, bald laut, bald leiſe:

Eine Frau ſitzt eingeſchlafen dort,
Ihre Locken bedecken ihr Kleid.

Sie hat eine Laute in der Hand,
Als ob ſie im Schlafe ſpricht;
Mir iſt, als hätt' ich ſie ſonſt gekannt —
Still, geh' vorbei und weck' ſie nicht.[4])

Das iſt die gleiche Situation wie an einer Stelle in „Dichter und ihre Geſellen" (IV. 42). Florentine kommt in einen verlaſſenen Burghof, in dem ſchwüle Mittagsglut über Bäumen und Blumen brütet. „Als ſie plötzlich um den Pfeiler trat, ſah ſie eine ſchöne, bleiche Frau in einem ſeltſamen, himmelblauen Gewande mitten im Hofe auf dem Raſen ſitzen, die wandte ſich nicht, und kämmte ſchweigend ihr langherabwallendes, rabenſchwarzes Haar. Florentine blickte noch einmal ſcharf hin, dann, von Entſetzen überwältigt, ergriff ſie die Flucht."

[1]) Brentano, „Schriften". Freiburg 1875. S. 201.

[2]) Vgl. Hewelcke a. a. O. S. 19.

[3]) Publiziert von Wilh. Koſch, „Aus dem Nachlaſſe des Freiherrn Joſ. von E. Briefe und Dichtungen". Köln 1906 (Görresgeſellſchaft).

[4]) „Der alte Garten" (I, 296).

In diesem Motiv liegt auch der häufige Anklang an Brentanos oben angezogene Worte begründet. Sie verleihen am besten diesem stimmungsvollen Gedanken Ausdruck.

Sie geben auch den Grundakkord für die Romanze: „Der Kühne“ (I, 288). Der Jäger sieht fern im Walde auf dem abendbeglühten Felsenschlosse die schönen Waldfrauen sitzen, die im Wind ihr Lied singen. Entzückt schaut er hinauf: „Die droben das ist mein Lieb! —“ Und der Schluß ist, wie so oft bei Eichendorff: „Weiß keiner, wo er blieb.“ Die Vorliebe unseres Dichters für diese Wendung ist wohl erklärlich aus seiner romantischen Natur; denn sie löst mit der geheimnisvollen Ungewißheit einer vom dichten Nebel verschleierten Zukunft ein echt romantisches Gefühl der Wehmut aus, das mit eigentümlicher Gewalt ans Herz greift. In ähnliche, von keinem lichten Strahl erhellte, ungewisse Dämmerung führen eine ganze Reihe seiner Gedichte hinein: „Man hat seit dieser Stunde ihn nimmermehr gesehʼn“, „Gute Nacht, sehʼ dich nimmermehr!“, „Kommst nimmermehr aus diesem Wald“ usw. So klingt auch ein anderes Gedicht aus vom „Verirrten Jäger“ (I. 312). Ihn hat ein „Hirschlein“ (natürlich eine Frau!) in den Wald gelockt — und der Schluß:

Der Jäger irrt und irrt allein,
Findʼt nimmermehr heraus.

Aber dennoch lockt unwiderstehlich der süße Zauber der schönen Fei. Es liegt eine eigene Gewalt in ihrem Blicke, den keiner vergessen kann, der je in ihr märchentiefes Auge geschaut hat. Einmal hat der Dichter sie gesehen im Traum auf einer einsamen, verfallenen Burg; da stand sie auf dem alten Erker, von ihrem Haare wie von einem goldenen Mantel umwallt,[1]) und wandte sich nach ihm; und als er erwacht, blitzt der Mond über das Land:

Ich weiß nicht, was mir graut,
Doch das vergessʼ ich nimmer,
Wie sie mich angeschaut![2])

So verschmelzen und vermischen sich die Sagenmotive von zauberschönen Nixen, verführerischen Waldfrauen und sinnberückenden Sirenen mit der auch der Volkspoesie bekannten und von den Dichtern und besonders von Eichendorff oft behandelten Sage vom Venusberge, die mit dämonisch-gespensterhaften Lichtern allenthalben in seine Poesie hineinspielt. Meist hat sie da noch nicht den harmonischen, versöhnenden Ausklang gefunden wie im „Marmorbild“, sondern bricht wie das Prototyp

[1]) Wieder eine ähnliche Situation wie in der oben angeführten Stelle aus „Dichter und ihre Gesellen“.

[2]) Aus der Romanze „Zauberblick“ (I, 311). Ist das nicht die Situation des Mottos?

dieser Novelle, die „Zauberei im Herbste“ und das ergreifende Lied vom „Tannhäuser“ aus dem Wunderhorn (56) gewöhnlich in düsteren, hoffnungslosen Dissonanzen ab.

Eine seiner frühesten Romanzen (1808), von dem gereiften Redaktor von 1837 freilich stark überarbeitet und um zehn Strophen gekürzt, nämlich „Die Zauberin im Walde“, (I, 279) zeigt uns die erste Bearbeitung dieses Themas. Tief im Wald, am murmelnden Strome, sah der „süße Florimunde“ in jedem Frühjahr eine wunderschöne Fei. Nun träumt er nur noch von ihr und sinnt und seufzt, und zuletzt läßt er sich verführen von dem süßen Zauber, und nie mehr kehrt er zurück aus dem dunkelgrünen Grund. Es ist sehr interessant, zu beobachten, wie hier die verschiedenartigsten Motive und Reminiszenzen zusammenfließen. Der Grundgedanke ist derselbe, wie er sich in dem etwa gleichzeitig entstandenen Märchen „Die Zauberei im Herbste“ [1]) ausspricht, nur daß dort der tragische Ausgang noch schärfer betont ist. Wohl konnte er dem Dichter aus der Volkssage geläufig sein; aber gerade die Novelle weist uns auf Tiecks „Getreuen Eckart und Tannenhäuser“ als Quelle. Doch war der Gedanke durchaus romantisches Gemeingut. Wir werden noch Gelegenheit nehmen, dafür auch auf Wilhelm von Eichendorffs „Zauberische Venus“ [2]) hinzuweisen. Jedesmal, wenn bei Eichendorff dieses Motiv dichterisch ausgestaltet wird, sehen wir die Zauberkraft der verführerischen Frau an eine bestimmte Jahreszeit — zumeist wohl den Frühling, doch auch den Herbst — gebunden. Sie erwacht und schläft wieder ein, sie erscheint und verschwindet wieder mit den Blumen der erwachenden oder mit den bunten Farben der ersterbenden Natur. Und immer sucht sie den schönsten Jüngling in ihre Bande zu schlagen, mit der glühenden Sehnsucht, die allein sie zum Leben erweckt.

Noch ein anderes Motiv ist der Romanze und der „Zauberei im Herbste“ [3]) gemeinsam. Es ist der Zaubervogel, der den Jüngling lockt und ruft:

Denn ein Vogel jeden Frühling
An dem grünen Waldessaume
Sang mit wunderbarem Schalle,
Wie ein Waldhorn klang's im Traume.

Offenbar hat Tiecks „Blonder Eckbert“ dem Dichter dieses Motiv suggeriert. Da spielt ja der Zaubervogel mit dem wunderbaren Lied

[1]) Kosch, a. a. O. S. 8. Dort einiges über den gesamten Stoffkreis.

[2]) Pissin, a. a. O. S. 145.

[3]) Neben vielen einzelnen Anklängen zwischen den beiden ist besonders folgender Vers charakteristisch, der auch in der Folgezeit wieder- und wiederkehrt: „Wo bin ich so lang gewesen?“ fragt der Jüngling. Dazu „Zauberei im Herbste“ (a. a. O. S. 91): „Mein Gott, wo bin ich so lange gewesen?“

eine so große Rolle. Fast wörtlich sind die Anklänge der letzten Zeile: „Wenn ich es beschreiben soll, so war es fast, als wenn Waldhorn und Schalmei durcheinander spielen.“ [1]) Auch in Loebens Roman „Guido“ [2]) kehrt dieser Vogel wieder, und noch andere Anklänge verbinden diese Stelle mit Eichendorffs Gedicht: „Dann hörte ich den sonderbaren gelben Vogel wieder, wie er mir vorhin dort vom Gipfel des höchsten Baumes herab die Waldgesänge vorsprach, und ich sann und sann, alles so bekannt, so vertraut von langen Jahren her . . .“ [3])

Noch eine Einzelheit ist zu erwähnen. Die erste Strophe der Romanze lehnt sich an eine Stelle in Goethes „An Mignon“ [4]) an:

G. Schon seit manchen, schönen Jahren
Seh' ich unten Schiffe fahren.

E. Schon vor vielen, vielen Jahren
Saß ich drüben an dem Ufer,
Sah manch Schiff vorüberfahren
Weit hinein ins Waldesdunkel.

Die frühere Fassung dieses Gedichtes [5]) „mit ihrem altertümlichen Wortklingklang und dem fad-phantastischen Aufputz“ erinnert stark an Tiecks be—rühmte Romanze „Die Zeichen im Walde“, [6]) die mit ihren düsteren u-Assonanzen, den unnatürlichen, gesucht dunklen Wortbildungen und der verschwommenen, weitschweifigen Darstellung eher lächerlich als grausig wirkt. [7]) „Wie die Ueberschriften, sind auch Sprache, Versmaß und Motiv zum Verwechseln ähnlich.“ Wie sein Vorbild, verwendet auch Eichendorff vielfach, wo ihm der Reim fehlt, altertümelnde Assonanzen, die, wie wir gesehen, auf seine Frühzeit sich beschränken. Der „schöne Knabe“ heißt bei ihm „Florimunde“, bei Tieck „Siegismunde“.

Wird in dem behandelten Gedichte die dämonische Zaubergewalt der buhlenden Nixe etwas unklar und verschwommen gezeichnet, so lockt sie aus der Romanze „Der Gefangene“ (I, 300) mit all ihren glühenden, verführerischen Farben und Klängen. Wie manches Gedicht Eichendorffs, besonders unter den Romanzen, atmet auch dieses eine etwas schwüle Sinnlichkeit, die zwar dem oft kecken Tone des Volksliedes nachgebildet

[1]) Ludw. Tiecks Ausgewählte Werke in vier Bänden. Herausgegeben von Georg Witkowski. Leipzig, o. J. I, S. 78.

[2]) Mannheim 1808, S. 285. Zitiert nach Nadler a. a. O. S. 157.

[3]) Vgl. auch in Eichendorffs Romanentwurf „Marien Sehnsucht“: „Im Walde unten singt ein Vogel, den er noch nie gehört hat, sonderbare Weise. Er folgt ihm in den dunklen Wald.“ (Kosch, a. a. O. S. 108.)

[4]) „Sämtliche Werke.“ Herausg. von Ed. von der Hellen. Stuttgart und Berlin o. J. Bd. I, S. 59.

[5]) Pissin a. a. O. S. 40.

[6]) Gedichte a. a. O.

[7]) Darauf hat schon Herm. Anders Krüger in seinem Buche „Der junge Eichendorff“ (Leipzig, 2. Ausgabe 1904), S. 128, aufmerksam gemacht.

ist, aber nicht dessen naive Selbstverständlichkeit besitzt. In „Ahnung und Gegenwart“ (II, 188) singt die heißblütige, um Männerliebe buhlende Gräfin Romana — die eben weiter nichts ist, als eine Verwirklichung der symbolischen Venus — dieses Lied und sucht so all ihren Zauber aufzubieten, um den Geliebten zu gewinnen. Wir wissen, wie sehr auch Violettens Mutter in Brentanos „Godwi“ dieser Gestalt als Vorbild gedient hat. Und so ist auch die Situation ähnlich der, in welcher sie Godwi für ihre Minne zu gewinnen sucht. So zeigen auch Motiv und Gedankengang den Einfluß ihres Lockliedes,[1]) das Brentano als Volkslied bezeichnet. Hier und da sind auch fast wörtliche Anklänge zu verspüren, die uns vielleicht nicht auffallen würden, wenn wir nicht durch die Gleichheit der Situation darauf geführt würden:

Es reitet der Ritter in Gedanken verloren über Land.

B. Da fühlt sich der Geselle
Von hinten fest umwinden.
Es ist die Nacht nicht helle,
Sie streiten wie die Blinden
Und sinken beide in den Klee...[2])

E. Um ihn nun tät sie schlagen
Die Arme weich und bloß...

Und nun kommt er nicht mehr los aus dem berückenden Banne.

Damit ist auch der Inhalt von Eichendorffs Romanze gegeben. Deren letzten Vers: „Es konnt' ihn keines bringen Aus böser Zauberei“ mit dem charakteristischen Epitheton zu „Zauberei“ glaube ich auf eine auch rhythmisch gleichklingende Stelle aus Brentanos „Lore-Lay“ zurückführen zu dürfen: „Wer hat dich denn verführet Zu böser Zauberei?“

Der Aufenthalt der Nixe ist hier wie auch sonst sehr oft tief im dunkeln Walde, wo seltsame Blumen duften, am murmelnden Fluß oder am leise plätschernden Quell, im zauberischen „stillen Grunde“. Meisterhaft hat der Dichter diesen gezeichnet (I, 292):

...Da drüben sah ich stehen
Den Wald auf steiler Höh',
Die finstern Tannen sehen
In einen tiefen See.[3])

[1]) A. a. O. S. 403.

[2]) Bei Eichendorff ist es eine blumenbunte Au. — Noch bezeichnender ist die Parallele zu den folgenden Zeilen, die das erotische Moment stark hervortreten lassen.

[3]) Nicht ausgeschlossen scheint hier eine Einwirkung der ersten Zeilen von Friedrich v. Schlegels Romanze „Das versunkene Schloß“ („Gedichte“, Berlin 1809, S. 307), die gleichen Rhythmus und Reim haben:

Bei Andernach am Rheine
Liegt eine tiefe See;
Stiller wie die ist keine
Unter des Himmels Höh'.

Es sind eben immer die Liedanfänge, die sich am festesten ins Gedächtnis einprägen.

Ein' Kahn wohl sah ich ragen,
Doch niemand der ihn lenkt,[1])
Das Ruder war zerschlagen,
Das Schifflein halb versenkt.

Eine Nixe auf dem Steine
Flocht dort ihr goldnes Haar:
Sie meint', sie wär' alleine,
Und sang so wunderbar.[2])

In süßem Erschrecken steht der Dichter, wie Ubaldo in der „Zauberei im Herbste", da er die Seefrauen belauscht. Aber diesmal retten die fernher klingenden Morgenglocken den Bezauberten aus dem verführerischen „stillen Grunde". Das alte, düster ausklingende Märchen hat den befreienden, versöhnenden Ausgang gefunden. Stand der Dichter bis dahin ganz im Banne antiken und mittelalterlichen Zauberspuks, so hat er nun sein eigenes, romantisch-christliches Empfinden in diese Motive hineinverflochten und damit den seltsam bestechenden Kontrast in seine Kunst gezogen, der von nun an dort weiter Blüten treiben wird: all dieser Zauber ist nur gespenstischer Spuk, ist fieberhaftes nächtliches Träumen — so locken alle sinnlichen Gluten, so lockt dunkel das sündige Blut — aber licht und sonnig steht dieser heidnischen Wunderwelt das Christentum gegenüber — da ist leuchtender Tag, da ist befreiende, göttliche Klarheit.[3])

Wie oft kehrt nun dieser Kontrast wieder! Er gibt erst dem „Marmorbilde" den eigentlichen künstlerischen Wert. Als Eichendorff „Die Zauberei im Herbste" schrieb, da war er noch nicht ganz er selbst geworden, da nahm ihn der Stoff noch ganz gefangen, der persönliche Stempel fehlte noch. Doch auch der Stoff fesselt unser ganzes Interesse.[4]) Denn auch in den Gedichten kehrt er wieder, besonders in den Liedern Fortunatos aus dem „Marmorbilde", die unter dem Titel „Auferstehung" (I, 236)[5]) in die Sammlung übergegangen sind, und dem ursprünglich an gleicher Stelle stehenden Sonett: „Frau Venus" (I, 200).

---

[1]) Den Schiffer haben eben „die Wellen verschlungen". (Vgl. Hewelcke a. a. O. S. 21.)

[2]) Wieder ist Heines Einfluß unverkennbar. Sogar der gleiche Reim findet Verwendung. — Noch an einer anderen Stelle (I, 52) klingt seine Lorelei an: „Du sahst die Fei ihr goldnes Haar sich strählen." Natürlich stehen beide Gedichte zeitlich nach Heines Lied.

[3]) Vgl. zum folgenden: Herm. Friedemann, „Die Götter Griechenlands. Von Schiller bis zu Heine." Berliner Dissertation 1905. S. 25 f.

[4]) Literaturnachweise dafür bei Friedemann und Koch, „Fouqué und Eichendorff". Deutsche Nationalliteratur Nr. 146, II. S. 153 ff.

[5]) „Götterdämmerung" in der Ausgabe von 1837.

In einem Briefe an Fouqué [1]) weist Eichendorff auf eine Anekdote aus „Happelii Curiositates“ [2]) hin, die zum „Marmorbilde“ die „entfernte Veranlassung, aber weiter auch nichts, gegeben hat“. [3]) Das wird nun natürlich überall wiederholt, paßt aber wohl kaum auf das Motiv an sich. Denn in der ersten Bearbeitung dieses uralten [4]) Vorwurfes, der „Zauberei im Herbste“, ist von der nicht gerade poetischen Geschichte des alten Happel nichts zu verspüren. Nein, der Stoff war romantisches Allgemeingut wie nur irgend ein anderer. In Brentanos „Godwi“ fühlen wir schon Erinnerungen an ihn aufblitzen, in seinen „Romanzen vom Rosenkranz“ [5]) spielt er eine entscheidende Rolle. Schon um die gleiche Zeit, in der die „Zauberei im Herbste“ entstand, hatte Wilhelm von Eichendorff die Belebung einer Statue zu verführerischem Dasein wirkungsvoll in seiner „Zauberischen Venus“ [6]) verwertet. Der gleiche Stoff liegt Gaudys Novelle „Frau Venus“ [7]) zugrunde, ebenso wie zu

[1]) Briefe von Jos. von Eichendorff. Herausg. von W. Kosch (Band 12 der „Sämtlichen Werke“). S. 21

[2]) E. G. Happel, „Größeste Denkwürdigkeiten der Welt oder so genannte **Relationes curiosae**. Hamburg 1687, III, 510—16. Vgl. auch III, 470. Die in Betracht kommenden Stellen abgedruckt bei Koch a. a. O.

[3]) Zum ersten Male ist der Zusammenhang des „Marmorbildes“ mit seiner „Quelle“ untersucht worden von Heinr. Keiter „J. v. Eichendorff Sein Leben und seine Dichtungen“. Köln (Görresgesellschaft) 1887. S. 47 ff.

[4]) Die Verlobung eines Jünglings mit einer Statue findet sich schon bei Plinius; die Belebung eines Steinbildes durch Anstecken eines Ringes, die sicherlich auch aus dem Altertume stammt, ist in mehreren mittelalterlichen Sagen nachzuweisen, so in der „Kaiserchronik“, bei Wilhelm von Malmesbury „**De gestis regum Anglorum**“ (Markus Landau, „Das Heiratsversprechen“, Ztschr. f. vgl. Literaturgesch. I, 13) und auch in der größten französischen Sammlung von „**Miracles de la Sainte Vierge**“ aus dem 13. Jahrh. von Gautier de Coincy.

[5]) „Gesammelte Schriften“ III, Frankfurt 1852. Dahin gehört die dämonische Wiederbelebung von Biondettens Leichnam. Vor allem aber sollte in der Weiterentwicklung (s. Anhang S. 466) das Motiv eine entscheidende Rolle spielen. — Es wird aber sicher verfehlt sein, für Jos. v. Eichendorffs Ausgestaltungen des Stoffes wie auch für Wilh. v. E. „Zauberische Venus“ die Quelle in den „Romanzen vom Rosenkranz“ zu suchen. Als sie zuerst auftraten, kannten beide Brentano wahrscheinlich noch gar nicht, jedenfalls aber nicht so, daß er ihnen hätte Einblick geben können in seinen Plan (wie Krähe [III, 9] und Kosch, Nachlaß, S. 9, mit vielen anderen annehmen). Erst bei seinem Aufenthalte in Berlin, der ihn gelegentlich auch mit Brentano zusammenführte, erfuhr er zum erstenmal von dessen Projekt. Am 3. März 1810 (T, S. 258) notiert er: „Er (Brentano) erzählt mir fast 2 Stunden lang in einem fort den Plan zu seinen Romanzen.“ Im Anschlusse daran schreibt er sich mit einigen Stichworten das Wichtigste von dem auf, was er davon behalten hat. Wenn er schon vorher etwas davon gewußt hätte, so würde er in anderer Weise darüber berichtet haben. (Vgl. auch J. Minor, Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, 60. Jahrg., S. 481—99.)

[6]) Pissin, a. a. O. S. 145.

[7]) „Sämtliche Werke“ Berlin 1853—54. Bd. VIII. „Venetianische Novellen“.

Heines „Götter im Exil“,[1] Alexis „Venus in Rom“[2] und Mérimées „La Venus d'Ile“.[3]

Bei Eichendorff selbst klingt das Motiv auch in der Prosa immer wieder an. Der „Taugenichts“ (III, 59) wandert über die römische Campagna und denkt der Sage, „daß hier eine uralte Stadt und die Frau Venus begraben liegt, und die alten Heiden zuweilen noch aus ihren Gräbern heraufsteigen . . . und die Wanderer verwirren“. Auch in die Novelle „Eine Meerfahrt“ (S. W. IV. S. 201 f.) spukt der Venusberg mit dem Motiv des „Marmorbildes“ immer verworren hinein. Am ausgiebigsten und sich stellenweise selbst plagiierend, hat er den Stoff im „Julian“ (I, 352)[4] wieder verwertet.“[5]

Der Stoff also war alt, aber Eichendorff hat ihn mit neuem Leben erfüllt, indem er ihm seine eigene romantische Seele eingoß. Und da wurde auf einmal aus der antiken Zaubermär ein tiefes Symbol. All die heiße Sinnenlust und -glut der Heidenwelt konnte nicht untergehen, sie ist nur eingeschlummert und erwacht wieder in schwülen Frühlingsdämmerstunden. Es ist das große, unaussprechliche Liebessehnen, das Frau Venus nicht schlafen, nicht zur Ruhe kommen läßt. Nicht eigener Wille treibt sie zu verführerischem Leben — es ist ein böser, böser Zauber, ein unseliges Verhängnis. Das große Sehnen, das durch die Natur geht, das Sehnen nach Schönheit, nach Liebe, nach Sinnengenuß hat in ihr seine romantische Verkörperung gefunden. Das alles kommt halb schwül, halb wehmütig in dem Sonett „Frau Venus“ zum Ausdrucke: die alte Göttin erwacht mit der knospenden Natur — fast vorwurfsvoll hebt ihr Lied an:

Was weckst du, Frühling, mich von neuem wieder?...

und klingt auch so aus — in trauriger Ungestilltheit:

Und schmerzlich nun muß ich im Frühling lächeln,
Versinkend zwischen Duft und Klang vor Sehnen.

Liegt demnach in der romantischen Ausgestaltung des Motives ein etwas schwermütiger, schwüler Zug, so fühlen wir andererseits doch auch ein halb berauschtes Versinken in alle Schönheiten der verlorenen Zauber-

[1]) A. a. O. I. S. 242. Offenbar von Eichendorff beeinflußt.

[2]) Gesammelte Novellen III, 1—162.

[3]) Paris 1837

[4]) Durchgeführte Gegenüberstellung mit dem „Marmorbilde“ s. bei Koch a. a. O.

[5]) Schon das Abenteuer Friedrichs (in „Ahnung und Gegenwart“ II, 146 f.) auf dem Schlosse der Gräfin Romana ist eine Ausgestaltung des Motivs des „Marmorbildes“. Vgl. etwa: „Sie schien ihm bei dem Mondenschimmer, der durch das offene Fenster auf ihr Gesicht fiel, auf einmal totenblaß, eine Art von seltsamer Furcht befiel ihn da auf einmal vor ihr.“ Auch diesmal ist ein fernher klingendes frommes Lied der Retter aus dem schwülen Zauberbann.

und Märchenwelt. So kommt Italien dem Dichter immer wieder vor wie ein seltsam lockendes, blumenüberwuchertes Grab der alten Herrlichkeit, über dem die Geister einer vergangenen Zeit noch immer schweben. In leuchtenden Farben steigt das Bild vor uns auf (I, 238):

Von kühnen Wunderbildern
Ein großer Trümmerhauf',
In reizendem Verwildern
Ein blühnder Garten drauf;

Versunk'nes Reich zu Füßen,
Vom Himmel fern und nah,
Aus anderm Reich ein Grüßen —
Das ist Italia.

Das ist der Zauber der „Schönen Fremde", der unwiderstehlich lockt und ruft:

Es rauschen die Wipfel und schauern
Als machten in dieser Stund'
Um die halbversunkenen Mauern
Die alten Götter die Rund'. (I, 35.)

Diese Sehnsucht nach der versunkenen Pracht spielt durch alle seine Erzählungen und Romane, und durch unzählige Lieder klingt sie mit leisem Untertone. Wenn die beiden „Gesellen" von all dem singen, was des Romantikers Sinn bewegt, dann müssen auch diese Visionen vor ihnen aufsteigen:

... Sie sangen von Marmorbildern,
Von Gärten, die überm Gestein
In dämmernden Lauben verwildern,
Palästen im Mondenschein... (I, 31).

Wie ein Symbol also, wie eine Verkörperung dieses Sehnens steigen dann die alten Götter aus dem Grabe; sie sind kaum mehr die Vertreter einer fremden Welt, sie sind ganz angefüllt mit romantischem Geiste:

Ja, Bacchus, dich seh' ich,
Wie göttlich bist du!
Dein Glühen versteh' ich,
Die träumende Ruh'...

Frau Venus, du Frohe,
So klingend und weich,
In Morgenrots Lohe
Erblick' ich dein Reich ..

Wie fern liegt das alles der klassischen Auffassung der Götterwelt! Denn in Wirklichkeit steht der tiefinneren Gefühlswelt des echt religiösen Romantikers all dieser nur gespensterhaft erwachende Zauber fremd gegenüber. Nur die wilden Sinne führen manchmal noch zu

ihnen hin. Eine stille, hohe Macht hat sie alle gebannt, und ihr Reich ist tot, so sehr es sich dagegen sträuben mag. Das ist das Eigene, der tiefe Gehalt, mit dem Eichendorff den Stoff erfüllt. Der milde, süße Glanz des Christentums siegt über die sinnlich reizende, blendende Welt der heidnischen Gestalten. Wie ein Bann geht es plötzlich durch den Venusberg und sein verführerisches Treiben:

. . . Die Frauen steh'n sinnend,
Die Ritter schau'n kühn.[1])

Etwas Fremdes ist hereingekommen, ein stiller, fackeltragender Jüngling, der Todesgott vielleicht,[2]) doch nachher scheint uns, als ob es Jesus selbst sei,[3]) und unwillkürlich schauen wir im Geist ein Bild, das in strengem Realismus eine ähnliche Situation malt: Klingers „Christus im Olymp".

Die zauberhafte, verführerische Gestalt der Venus muß wieder zu Stein werden — ein „anderes Frauenbild", die Mutter Gottes, erscheint ihr gegenüber hoch auf dem Regenbogen. Da ist nichts mehr von schwüler, beängstigender Glut, da ist hehrer, stiller Himmelsfrieden. Und erleichtert atmet der Mensch wieder auf „und schüttelt böses Träumen von seinem Haupt geschwind".

Schon in „Ahnung und Gegenwart" (II, 121 f.) ist dieser Kontrast zwischen Heidenwelt und Christentum verwertet: als wirkungsvolles, lebendes Bild, in dem Rosa das Christentum, Romana, „die lebenslustige, vor dem Glanze des Christentums zu Stein gewordene Religion der Phantasie" verkörpern.

Noch manchesmal[4]) verwendet der Dichter diesen Kontrast, der ihm offenbar zum inneren Erlebnis geworden war.

Wir sind etwas abgekommen von unserer Darstellung, welche den vermischten Motiven der Loreley-, Tannhäuser- und Venusbergsage nachging. Wir nehmen hier den Faden wieder auf. Umkehrung der Personen, aber Beibehaltung des Motivs finden wir in einer anderen Romanze (I, 322). Durch die einschmeichelnde, verführerische Gewalt

---

[1]) Goethe, Sänger a. a. O. I, S. 101:

Die Ritter schauten mutig drein
Und in den Schoß die Schönen.

[2]) Friedemann a. a. O.

[3]) Novalis hatte den Jüngling mit der gesenkten Fackel als einen vorausgeahnten Christus empfunden:

Der Jüngling bist du, der seit langer Zeit
Auf unsern Gräbern steht in tiefem Sinnen.

(Hymnen an die Nacht. Heilbronn I, 320.) Friedemann a. a. O. S. 29.

[4]) Kosch, Nachlaß S. 10, stellt auch das Gedicht „Maria Magdalena" (Pissin S. 45) in diesen Zusammenhang. Es ist mir nicht recht ersichtlich, warum.

seiner Töne verlockt „Der zauberische Spielmann" das schöne, verliebte Fräulein vom hohen Schlosse hinab in den „heimlich kühlen Grund", von wo sie nie mehr zurückkehrt. Das ist ohne Zweifel eine Weiterdichtung des in zwei Strophen des Volksliedes „Liebe ohne Stand" (W. 23) angeschlagenen uralten Motivs:

Es ritt ein Ritter wohl durch das Ried,
Er hob wohl an ein neues Lied,
Gar schöne tät er singen,
Daß Berg und Tal erklingen.

Das hört' des Königs sein Töchterlein
In ihres Vaters Lustkämmerlein,
Sie flochte ihr Härlein in Seiden,
Mit dem Ritter wollte sie reiten.

Es ist das alte Blaubartmotiv, das in der deutschen Sage den von außen eingeführten Sirenen entspricht.[1])

Seltsam — es ist immer ein lockendes, sinnverwirrendes Lied, das den magischen Zauber um den Menschen spinnt und ihn in süßschwüle Dämmerungen verführt. Mehrmals hat Eichendorff diese Klänge aufzufangen gesucht, hat er alle dämonische Süßigkeit seiner Sprache in einem solchen Sirenensang ausströmen lassen. Bedenken müssen wir dabei stets, daß er dann nicht aus sich selbst spricht, sondern aus der Situation irgend einer seiner Erzählungen heraus. Am schwülsten atmet die Sinnlichkeit aus dem Liede der „Zauberei im Herbste": „Ueber gelb und rote Streifen . . ." (I, 203). Kosch[2]) glaubt in den Versen:

Golden meine Locken wallen,
Süß mein junger Leib noch blüht — . . .
Schlanke Arme zum Umarmen,
Roten Mund zum süßen Kuß,
Weiße Brust, dran zu erwarmen.
Reichen, vollen Liebesgruß
Bietet dir der Hörner Schallen . . .

eine Abhängigkeit von Biondettas glühendem Liebeslied in den „Romanzen vom Rosenkranz"[3]) erblicken zu dürfen; besonders weist er auf folgende Strophe hin:

[1]) Gerade das Motiv des „zauberischen Spielmanns" kehrt in der Prosa Eichendorffs sehr häufig wieder. Dem ganzen Stoffkreis am nächsten steht wohl die Stelle in „Dichter und ihre Gesellen" (IV, 40): „. . . von dem zauberischen Spielmanne, der jeden Frühling, wenn der Sonnenschein sich munter über die Felder ausbreitet, aus dem Venusberge kommt mit neuen, wunderbaren Liedern, und die Seelen verlockt, von dem in schwüler Mittagsstunde der einsame Vogelsang schallt, von dem die Ströme und Quellen verworren rauschen im Mondenschein, und die badenden Nixen wie im Traume singen durch die stille, goldene Nacht — —". Vgl. auch „Ahnung und Gegenwart" (I, 154).

[2]) Nachlaß S. 9. — [3]) A. a. O. S. 320.

Weiß und rot ist, den ich minne,
Golden sich sein Haupt erhebet;
Wenn ich seine Locken spinne,
Schwarz die Nacht den Mantel webet.

Wir haben oben gesehen, daß ein derartiger Einfluß ausgeschlossen ist. Doch verweist er selbst auf das von Brentano durchgehend[1]) paraphrasierte Hohelied (V, 10, 11. „Mein Geliebter ist weiß und rot, auserkoren aus Tausenden. Sein Haupt ist das beste Gold; seine Haare sind wie Palmenkronen rabenschwarz"). Möglich, daß auch Eichendorff diese Stelle vorgeschwebt hat, bei so naheliegenden Farbengegenüberstellungen[2]) scheint eine Abhängigkeit nicht zwingend.

So lockend und verführerisch sind diese Lieder, weil sie Wünsche und Träume und Töne mit anklingen lassen, die ganz verborgen in den dunkelsten Tiefen unseres Herzens schlummern. „Seht, es ist ein wunderbares, dunkles Reich von Gedanken in des Menschen Brust," sagt Raimund in der „Zauberei im Herbste",[3]) „... zauberische Klänge wehen dazwischen, du weißt nicht, woher sie kommen und wohin sie gehen, die Schönheit des irdischen Lebens schimmert von draußen dämmernd herein, die unsichtbaren Quellen rauschen wehmütig lockend in einem fort und es zieht dich ewig hinunter — hinunter!"

Dieser dunkle Trieb nach dem Verbotenen, Geheimnisvollen erklärt die Wirkung dieses Liedes. Ein eigenartiger Zauber scheint vor allem in dem Rauschen der Quellen zu liegen — in all diesen Gesängen wird uns ihre verführerische Wirkung bewußt —, so mächtig wirkte auf den Dichter ihr verstecktes Murmeln. Hier liegt vielleicht die Ursache dafür, daß bei ihm immer und immer wieder ihr Rauschen durch alle Poesie „geht".

Die beiden anderen Lieder (I, 83 u. I, 204), die in diesen Zusammenhang hauptsächlich gehören, stimmen inhaltlich ziemlich genau überein, obwohl oder vielleicht gerade weil ihre Entstehung 20 Jahre auseinanderliegt (1834 bzw. 1853). In jedem dieser Gedichte beginnt die erste Strophe mit der Frage: „Hörst du nicht?" und die zweite: „Kennst du . . .?", in der Schlußzeile beide Male dann die Lockung: „Komm herab, hier ist's so kühl!" und: „Komm, o komm zum stillen Grund!" Noch ein anderes Liederpaar, das innerlich und äußerlich (in ihrem sonst nicht verwandten Versmaße) zusammengehört, ist diesem Kreise zuzurechnen: „An eine Tänzerin" (I, 189) und „Waldmädchen" (I, 293).

[1]) Nicht nur „auch sonst", wie Kosch meint. Vgl. auch die Ueberschrift: „Biondettens hohes Lied".

[2]) Vgl. T. S. 176. „Mad. Hahmann ... (Erstere weiß und rot.)"

[3]) A. a. O. S. 92.

Auch sonst sind die Töne, mit denen die Sirenen das Herz betören wollen, immer die gleichen. Sie singen von all dem, was die geheime Sehnsucht des Romantikers ausmacht, was in seiner Brust eine verwandte Saite mitklingen läßt: von dem verschwiegenen, dämmernden Zauber des „stillen Grundes", von einsamen Waldseen, auf denen der Mondesschimmer verworren glänzt, von wunderbaren Marmorbildern und süßschauriger Waldeinsamkeit, wo die Nachtigall berückend singt und längst vergessene Lieder in irren Tönen durch die Luft ziehen.

Auch die „blaue Blume" versprechen sie:

Kennst die Blume du, entsprossen
In dem mondbeglänzten Grund?
Aus der Knospe, halb erschlossen,
Junge Glieder blühend sprossen,
Weiße Arme, roter Mund . . .

Die Schilderung entspricht durchaus dem Bilde, das Novalis im „Heinrich von Ofterdingen" von dieser Wunderblume entwirft. Schon in einem seiner Jugendgedichte (I, 241) finden wir die Verwertung dieses Symbols der Romantik:

Wie in einer Blume himmelblauen
Grund, wo schlummernd träumen stille Regenbogen . . .

Mehrfach wird das traurige Los des leichtsinnigen Jünglings, der in die Zaubernetze sich verstrickt hat, in ergreifenden Worten geschildert. Wie dem Tannhäuser in der Volkssage, so logen auch dem einen der „Zwei Gesellen" (I, 57) die trügerischen Stimmen der lockenden Sirenen; als er wieder zur Erde kam, da war er müde und alt, und kalt wehte es über das Wasser. Das alte Los!

Die Verzweiflung des „Verirrten", dessen Brust von Sünden und Reue zerrissen ist, hat Eichendorff wiedergegeben in zwei Gedichten (I, 45 u. I, 297), die auch wieder inhaltlich ziemlich genau übereinstimmen; ja, von den je vier Strophen wiederholen sich eine und zwei Zeilen (abgesehen von einem Wort) in den beiden, auch zeitlich nicht weit voneinander liegenden Gedichten:

Von Lüsten und Reue zerrissen die Brust,
Wie rasend in verzweifelter Lust,
Brech' ich im Fluge mir Blumen zum Strauß,
Wird doch kein fröhlicher Kranz nicht daraus!

und weiter die Warnung:

Du frommes Kindlein im stillen Haus,
Schau' nicht nach mir zum Fenster hinaus.

Bezeichnend für Eichendorffs scheinbare Willkür bei der Unterbringung seiner Lieder in den verschiedenen Abteilungen ist, daß eines

dieser Gedichte unter den „Romanzen" steht, während das andere den „Wanderliedern" zugezählt ist. Das Bild, das der Verirrte in verzweifelter Selbsterkenntnis von sich entwirft, entspricht ganz genau dem verwilderten Bruder des Grafen Friedrich in „Ahnung und Gegenwart", der innerlich zerrissenen Gestalt des düsteren Rudolf.

Während hier leidenschaftliche Selbstanklage in schneidende Hoffnungslosigkeit ausklingt, zeigt das Gedicht „Letzte Heimkehr" (I, 47) versöhnenden Ausgang. Der Reuige wird von einer lichten Jünglingsgestalt, dem Glauben wohl oder dem christlichen Todesengel [1]), in das schöne, ferne Heimatland geführt:

Nun ruh' zum letzten Male aus,
Wenn du erwachst, sind wir zu Haus.

Noch oft in den Gedichten [2]) finden alle diese Motive Verwendung, sei es als Stimmungsmittel, sei es als Bild. So singt der Dichter von den Weiden (I, 225) wieder mit dem Heineschen Reime:

Die waren alle wie Sirenen
Mit feuchtem, langem, grünem Haar,
Und von der alten Zeit voll Sehnen
Sie sangen leis und wunderbar. [3])

Oder er malt — es mutet uns an wie ein Bild von Böcklin — die süßverschlafene Meeresstimmung (I, 255):

---

[1]) Dieser fackeltragende Genius ist nahe verwandt mit dem oben in der „Götterdämmerung" erwähnten.

[2]) So I, 52, 66, 239, 250 u. a. m.

[3]) Sehr interessant sind die folgenden Verse dieses Gedichtes:

Sing', Weide, singe, grüne Weide!
Wie Stimmen aus der Liebsten Grab
Zieht mich dein heimlich Lied voll Leide
Zum Strom von Wehmut mit hinab.

Die Worte gehen zurück auf Desdemonas traurig-süßes Lied in Shakespeares „Othello", IV, 3 („Dramatische Werke", übersetzt von August Wilhelm Schlegel und Ludwig Tieck. Revidiert von Hermann Conrad. Stuttgart und Leipzig o. J. Bd. III, S. 307):

Ein Mägdlein saß seufzend am Feigenbaum früh,
Singt allgrüne Weide!
Die Hand auf dem Busen, das Haupt auf dem Knie,
Singt Weide, Weide, Weide!

Die Uebersetzung selbst wie auch Eichendorffs Verse klingen an an das Lied der Jorinde in dem Märchen „Jorinde und Joringel" („Kinder- und Hausmärchen von Brüder Grimm". Mülheim 1895. S. 158):

Mein Vöglein mit dem Ringlein rot
singt Leide, Leide, Leide:
es singt dem Täubchen seinen Tod,
singt Leide, Lei — zickürh, zickürh, zickürh.

Die Lüfte linde fächeln,
Aus stillen Meeres Schaum
Sirenen tauchend lächeln,
Der Schiffer liegt im Traum. [1])

Interessant ist auch eine Stelle aus „Seemanns Abschied" (I, 18):

. . . Einst wandelst du beim Mondenlicht
Und hörst ein süßes Klingen,
Ein Meerweib singt, die Nacht ist lau,
Die stillen Wolken wandern,
Da denk' an mich, 's ist meine Frau,
Nun such' dir einen andern!

Wir stellen dazu in Parallele eine Stelle aus Heine (Heimkehr 9), [2]) ohne direkte Abhängigkeit annehmen zu müssen:

Was horchst du beim Rauschen des Windes?
Was zuckt deine weiße Hand?
. . . Das ist kein Rauschen des Windes,
Das ist der Seejungfern Gesang,
Und meine Schwestern sind es,
Die einst das Meer verschlang.

Uebrigens zeigen schon die bisher behandelten Beispiele, wie unabhängig doch eigentlich Eichendorff von seinen Vorbildern ist, wie ganz eigen er die entlehnten Einzelzüge verwertet und wie selbständig er auch auf fremden Motiven seine Kompositionen aufzubauen weiß. Wir sehen aber auch, wie selbstverständlich und unbefangen er auch mit diesem Material umgeht, wie er es sich ganz zu eigen macht. „Ueberhaupt ist er so kritiklos, wie nur ein Baron sein darf. Es gilt ihm gleich viel, ob etwa vor ihm schon jemand etwas Aehnliches oder gar dasselbe gesagt hat. Daher die hundert »Anklänge« bei ihm." [3])

Die zu der Loreleysage gehörigen Romanzen zählen zu Eichendorffs besten Gedichten auf diesem Gebiete. Der Stoffkreis, zu dessen Betrachtung wir uns jetzt wenden, schließt vorwiegend schwächere Leistungen ein, da hier fad-phantastische Spukgestalten in allzu grausiger Umgebung auftreten. Sie gehen von dem von Bürger, angeblich nach einem alten Volksliede (W. 340) — das aber jedenfalls nie in weiteren Kreisen gesungen worden ist — neubelebten Lenorenmotiv [4]) aus. Oft klingt

[1]) Auch in diesem Gedichte („Der Schiffer") finden wir den Kontrast zwischen der Traumseligkeit der antiken Sinnenwelt und der kraftvollen Klarheit des Christentums.

[2]) A. a. O. I, S. 158.

[3]) J. E. V. Müller: „Eichendorffs poetisches Bilderbuch. Ein Beitrag zur Kritik des Stils der deutschen Romantik." Festschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens der Hansaschule in Hamburg, 1908, S. 67—92. (Wertvolle Anfänge zu einer Studie über Eichendorffs Stilmittel, oft aber zu ablehnend.)

[4]) Vgl. Reinh. Steig: „Frau Auguste Pattberg". Neue Heidelberger Jahrbücher, 1896, VI, 1. S. 86 f.

dabei eine Saite aus dessen berühmter Ballade direkt mit; so in der letzten Strophe des „Nachtwanderers“ (I, 289):[1])

Wenn Tag und Nacht in verworrenem Streit,
Schon Hähne krähen in Dörfern weit,
Da schauert sein Roß und wühlet hinab,
Scharret ihm schnaubend sein eigenes Grab.[2])

Es liegt ein eigener, schauriger Reiz in diesem Wiederkehren längst Gestorbener aus dem Grab; aber wehe dem, den sie aufsuchen: er muß mit hinab. Natürlich ist die Szenerie immer in unheimliche Nacht getaucht. Vor der lichten Klarheit des Tages verschwindet der dunkle Spuk, wie Mond und Sterne vor der Sonne versinken müssen. Das zeigt die Romanze von dem „Stillen Freier“ (I, 295), der Nacht für Nacht um dieselbe Stunde die Runde macht um seiner Liebsten Schloß.

Wie hier, so erscheint auch sonst das Motiv insofern umgestaltet, als der Verstorbene nicht gleichsam in Gottes Auftrag kommt, um die Verzweiflung zu strafen, sondern zumeist wie von innerer Unruhe getrieben, um für Leichtsinn und Treulosigkeit Rache zu nehmen.

In unheimlicher, von dunklen Schauern durchbebter Einkleidung finden wir das Motiv in der etwas verworrenen Romanze „Der Reitersmann“ (I, 303), die auch sonst in mancher Hinsicht interessant ist. Eine ganze Reihe von volkstümlichen Situationen und Motiven sind da zusammengeflossen. Schon der Eingang des Gedichtes ist dem im Volksliede häufigen Auftakte nachgebildet:

Hoch über den stillen Höhen
Stand in dem Wald ein Haus . . .[3])

Für einige der folgenden Strophen verweist Helene Stigeler[4]) wohl nicht mit Unrecht[5]) auf eine Stelle in dem Grimmschen Märchen „Die Gänse-

[1]) In demselben Gedichte wird auch der im Volksliede heimische und besonders in des Dichters Heimat Schlesien wohlbekannte Wassermann genannt. Auch anderswo kommt er vor (so I, 18 u. 37); um ihn dreht sich auch das weiter oben schon erwähnte Märchen Fabers aus „Ahnung und Gegenwart“ (II, S. 42 f.).

[2]) Auch wörtliche Anklänge finden sich mehrfach, so in ähnlicher Situation (I, 305): „Schon krähen die Hähne von ferne“, und in völlig anderer Umgebung, also an dieser Stelle sehr wahrscheinlich unbewußt: „Ich witt're Morgenluft“ (I, 63); ebenso (III, 213) in den „Glücksrittern“: „. . . Hinter uns aus der Stadt krähen uns die Hähne nach . . . mir scheint, ich witt're schon Morgenluft.“

[3]) Dazu etwa W. 874:

Dort oben auf dem Berge,
Da steht ein hohes Haus.

[4]) A. a. O. S. 57.

[5]) Zwingend ist ein Zusammenhang auf keinen Fall. Eichendorffs Gedicht entstand etwa 1812 (daß es erst 1815 gedruckt wurde, wie H. Stigeler angibt, kann hier nur verwirren), dem gleichen Jahre, in dem die „Hausmärchen“ erschienen. Andererseits könnte gerade nur eine ganz frische Lektüre die rein äußerlichen Zusammenhänge erklären.

hirtin am Brunnen",[1]) das freilich eine andere Situation voraussetzt, aber auffallende wörtliche Uebereinstimmungen zeigt:

Drin saß ein Mädchen am Rocken
Den ganzen Abend lang,
Der wurden die Augen nicht trocken,
Sie spann und sann und sang . . .

. . . Die Muhme, die saß beim Feuer
Und wärmte sich am Kamin,
Es flackert' und sprüht' das Feuer,
Hell über die Stube es schien . . .

. . . Und wie sie so grauenvoll klagte,
Klopft's draußen ans Fensterlein,
Ein Mann aus der Finsternis ragte,
Schaut' still in die Stube herein.[2])

Die Stelle aus dem Märchen lautet folgendermaßen: „Die Alte saß draußen in der Einöde bei ihrem Spinnrad und spann. Es war schon dunkel geworden, und ein Span, der unten am Herd brannte, gab ein sparsames Licht. . . . Die Tochter setzte sich nieder, nahm ihr Spinnrad und drehte den Faden so flink, wie ein junges Mädchen. So saßen beide zwei Stunden und sprachen kein Wort miteinander. Endlich raschelte etwas am Fenster und zwei feurige Augen glotzten herein."

Damit haben wir den äußeren Rahmen der Romanze. Das Lied des jungen Mädchens — ihr Liebster ist fortgezogen und kehrte nicht wieder, da brach sie ihm die Treue und ließ sich von einem anderen verführen — klingt ganz deutlich an Brentanos „Lore-Lay" an; fast mit ihren Worten klagt sie über die Untreue des zweiten:

B. Mein Schatz hat mich betrogen,
Hat sich von mir gewandt,
Ist fort von hier gezogen,
Fort in ein fremdes Land.

E. Der hat so lieblich gelogen
Mich aus der Treue heraus,
Der Falsche hat mich betrogen,
Zog weit in die Welt hinaus.

[1]) A. a. O. S. 131.

[2]) Diese Strophe hat auch auf Heine eingewirkt: Heimkehr 28 (a. a. O. I, 166):

Sie hören pochen ans Fenster
Und seh'n eine winkende Hand.
Der tote Vater steht draußen
Im schwarzen Pred'gergewand.

Das ganze Gedicht wie auch die zum selben Kreise gehörigen klingen bei ihm mehrfach an, so besonders in „Heimkehr" 22 (a. a. O. I, 163). Einiges davon in der sonst fast wertlosen Arbeit von S. Heller: „Eichendorffs Einfluß auf Heines Lyrik". Lemberger Programm 1897 u. 1898.

Der zweite Teil, etwa von den Worten der Muhme ab, berührt sich stofflich mit der Ballade „Die Rose“ in Arnims „Ariels Offenbarungen“.[1] Unheimlich sind die Worte der Muhme und angstdurchbebt immer die Antworten des Mädchens:

Ich kann nicht holen die Blumen,
Im Hemdlein weiß am Teich
Ein Mädchen hütet die Blumen,
Die sieht so totenbleich.[2]

Als der Morgen dämmernd graut, da kehrt der tote Bräutigam mit blutenden Wunden aus dem Kriege zurück und zielt vom Fenster mit dem Rohre — nicht gerade sehr poetisch — auf ihre „schneeweiße Brust hin“; trotz ihres Flehens „blitzt es so rosenrot“ — und als der Tag beginnt ist alles aus. All diese Ausdrücke: „Ihr Hemdlein flattert im Wind“, die „schneeweiße Brust“, es „blitzt rosenrot“ kehren ungezählte Male im Volksliede wieder. In der Technik weist die Romanze hauptsächlich auf Brentanos Vorbild hin; auch bei ihm diese manchmal unklare Häufung der Motive, aus denen die Handlung verworren genug hervorschaut.

An demselben Fehler kranken noch mehrere Gedichte gerade dieses Stoffkreises, z. B. „Die verlorene Braut“ (I, 307). Es ist Hochzeit, die Braut ist Witwe, ihr erster Mann und ihr Kind liegen im Grab. Da lockt sie fernes Totengeläut, das tiefe Rauschen der Brunnen und Wälder aus dem Schlosse hinab in die Tiefe.[3] Diese einsamen Spaziergänge am Hochzeitstage sind bei Eichendorff in Poesie und Prosa sehr beliebt. Auch sonstwo finden sie sich, besonders auch in dem schon erwähnten Gedichte Wilhelms von Eichendorff „Die zauberische Venus“, aus dem auch einige Saiten in Josephs Romanze direkt anklingen. Verwirrt suchen alle Gäste und auch der Bräutigam, von dessen Stirn ein rotes Zeichen glüht, nach der Verlorenen. Sie aber trifft im Walde

[1] Göttingen 1804, S. 96 f.

[2] Vgl. dazu aus dem „Nachtwanderer“ (I, 289):

Er reitet vorüber an einem Teich,
Da stehet ein schönes Mädchen bleich
Und singt, ihr Hemdlein flattert im Wind:
Vorüber, vorüber, mir graut vor dem Kind!

Ich habe das Gefühl, als ob Töne aus der Kerkerszene im „Faust“ hier mitklängen.

[3] In einer Strophe des Gedichtes klingt wieder unverkennbar Heines „Loreley“ an:

H. Die Luft ist kühl und es dunkelt
Und ruhig fließt der Rhein,
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

E. Rings waren schon verdunkelt,
Die Täler und der Rhein,
In ihrem Brautschmuck funkelt
Nur noch der Abendschein.

Eichendorffs Gedicht ist nach 1826 entstanden. Also kann hier nicht Heine von Eichendorff abhängig sein, wie Warnatsch (a. a. O. S. 383) leichthin annimmt.

ihr totes Kind, das sie „nach Hause“ [1]) führen will; — denn der, dem sie heute die Hand reichen wollte, hat vor einem Jahre ihren ersten Gemahl erschlagen. Es soll ihr nicht gehen wie der Laudine in Chrestien von Troyes „Yvain“, daß man von ihr sage:

C'est cele qui prist
Celui qui son seignor ocist.

Auf seinem Grabe sinkt sie tot ins Gras!

Und als sich leis erhoben
Der erste Morgenduft,
Hörten die Hirten droben
Ein Singen in stiller Luft.

Sehr ähnlich in Motiv und Aufbau, von dem Schleier geheimnisvollen Grauens umwoben, ist die Romanze „Die Hochzeitsnacht“ (I, 329). Hier lehnt sich Eichendorff auch stofflich eng an Brentano an, und zwar an dessen Ballade aus dem „Godwi“: „Auf dem Rheine“.[2]) Man spürt da allenthalben den Einfluß des Vorbildes, ohne doch irgendwelche wörtliche Entlehnung feststellen zu können. Dort wird erzählt, wie bei stiller Nacht der verliebte Schiffer mit seiner toten Braut den Rhein hinunterfährt an Bergen, Burgen und Städten und an ihrem Kloster vorbei; als der Morgen graut, da verschwindet der Schemen und der Jüngling treibt in seinem Nachen tot ins Meer hinaus.[3]) Bei Eichendorff ist die Situation zum Teil umgekehrt. Der betrogene Bräutigam kommt als Gespenst die treulose Braut holen; wieder hat er wie in den beiden letzten Gedichten einen „blutigroten Streifen“ ums Haupt — das Zeichen dafür, daß er erschlagen worden ist. Auf dem Schlosse ist auch diesmal lustige Hochzeit, aber wieder lockt eine seltsame Gewalt die Braut hinab. Sie trifft ihren ersten Bräutigam, und steigt, wie bei Brentano, in seinen Nachen, der sich „auf dem tiefen Rheine“ schaukelt. Die Fahrt beginnt. Die folgenden Strophen wie auch vorher schon Einzelnes stimmen merkwürdig überein mit dem schon mehrfach erwähnten Märchen Fabers in „Ahnung und Gegenwart“, wo auch später diese Romanze sich findet. Die Braut spricht:

„Was sind das für so lange
Gebirge weit und breit?
Mir wird auf einmal bange
In dieser Einsamkeit!

[1]) So wie der Todesengel auch den Jüngling in der „Letzten Heimkehr“ (s. o.) „nach Hause“ führt.

[2]) A. a. O. S. 346.

[3]) Auch hier hat Arnims „Ariel“ mit eingewirkt. Nadler (a. a. O. S. 188) führt die Worte „Schon seh' ich Streifen so rot im Morgen stehn“ auf dessen Einfluß zurück, doch scheint mir das durchaus nicht zwingend. Denn Eichendorff, dem das Bild von Natur aus gar nicht fern lag, verwendet es schon sehr früh und viel öfter als Arnim.

Und fremde Leute stehen
Auf mancher Felsenwand,
Und stehen still und sehen
So schwindlig übern Rand . . ." - -

Sie sprach: „Schon seh' ich Streifen
So rot im Morgen stehn,
Und Stimmen hör' ich schweifen,
Vom Ufer Hähne krähn."

Da steht er furchtbar auf, drückt sie an die eisige Brust und verschwindet; „das Schifflein sah man gehen, die schöne Braut drin tot."[1] Die Parallelstelle aus „Ahnung und Gegenwart" (II, 46) lautet: „Die Gegend war unten weit und breit still wie ein Grab, nur der Fluß rauschte aus dem finsteren Grunde herauf . . . »Was sind das für fremde Leute?« fragte Ida wieder, »die dort unten am Flusse auf den Steinen sitzen und sich nicht rühren?« — »Das sind meine Diener,« sagte der Bräutigam, »die auf uns warten.« Unterdessen fingen schon lichte Streifen an, sich am Himmel aufzurichten, und aus den Tälern hörte man von ferne Hähne krähen". Auch der Ausgang ist, wenn auch nicht gleich, so doch sehr ähnlich. Man glaube nun nicht, daß hier Eichendorff sich einfach selbst abgeschrieben habe, das wäre doch gar zu unwahrscheinlich. Vielmehr gibt es bei ihm eine Reihe von feststehenden Bildern und Ausdrücken, die in ihm eine gewisse Stimmung auslösen und die er daher, um dieses ihres inneren Klanges willen, in ähnlichen Situationen unwillkürlich immer wieder einsetzt, um eine ähnliche Wirkung zu erzielen. Dabei ist es ihm gleichgültig, ob dieser Zusammenklang von Farben oder Tönen zu einem festen Ganzen zuerst von ihm in dieser Form gefunden worden ist, oder ob ein anderer schon den passendsten Ausdruck dafür gefunden hat. Er verwendet ihn dann immer wieder mit großer Selbstverständlichkeit. „Hier berührt sich Eichendorff im Innersten mit dem Volksliede. Hier wie dort lyrische Formeln, Goldmünzen, denen ein bestimmter Gefühlswert aufgeprägt ist, die bekannt und altvertraut von Hand zu Hand gleiten und doch den alten Klang behalten, denn sie sind Gold, echtes reines Gold, veralten nicht und rosten nicht.[2])

Seltsam umgestaltet, mit vertauschten Personen, erscheint das Lenorenmotiv in der Romanze „Die späte Hochzeit" (I, 313), die auf Goethes Gedicht „Der untreue Knabe"[3]) aufgebaut ist. Dessen letzte Strophe hat direkt als Vorlage gedient:

[1]) Von Brentanos und Eichendorffs Gedicht ist offenbar Heines „Nächtliche Fahrt" (a. a. O. II. S. 155) abhängig.

[2]) Nadler a. a. O. S. 49 f.

[3]) A. a. O. I. S. 103.

G. Auf einmal steht er hoch im Saal,
Sieht sitzen hundert Gäste,
Hohläugig grüßen allzumal
Und winken ihm zum Feste.
Er sieht sein Schätzel untenan
Mit weißen Tüchern angetan,
Die wend't sich —

E. . . . Und in der Halle sitzt die Braut
Auf diamantnem Sitz . . .
Blass' Knaben warten schweigend auf,
Still' Gäste steh'n herum,
Da richt't die Braut sich langsam auf,
So hoch und bleich und stumm.
Sie schlägt zurück ihr Goldgewand,
Da schauert ihn vor Lust,
Sie langt mit kalter, weißer Hand
Das Herz ihm aus der Brust.[1])

Einen ähnlichen Ausgang hat die wuchtige, in scharfem, stichomythischem Dialog sich schnell bis zur Katastrophe steigernde Romanze „Das kalte Liebchen" (I, 306). Die tote Braut zieht den buhlenden Liebhaber mit eiskalten Armen zu sich ins Grab. Dieses auch sonst bei den Dichtern häufig wiederkehrende Motiv geht zurück auf Goethes „Braut von Korinth"[2]), von der auch fast wörtliche Anklänge mehrfach[3]) bei Eichendorff zu verspüren sind.[4])

Ein letztes Gedicht dieser Gruppe gehört in den Kreis der seit alter Zeit in der Volksdichtung und -Kunst heimischen Todestänze. Damit rückt das Lenorenmotiv in den großen Zusammenhang ein. Es ist die Romanze „Der Kehraus" (I, 327). Das düstere Bild erinnert auffallend an Rethels freilich später entstandene prächtige Zeichnung „Der Tod als Würger". Möglicherweise mag dem Dichter ein „Totentanz" wie der des Holbein vorgeschwebt haben, wahrscheinlicher aber ist ihm der Gedanke dazu auf literarischem Wege zugeflossen. Diesmal finden wir nicht nur ein sondern gar drei Vorbilder: Ludwig Uhlands Ballade „Der schwarze Ritter",[5]) Loebens „Der Tanz mit dem Tode"[6]) und Justinus Kerners Gedicht aus den „Reiseschatten": „Anna".[7]) Letzteres hat weniger wörtliche Anklänge, obwohl es stofflich aufs

[1]) Mit Recht macht Nadler (a. a. O. S. 221) darauf aufmerksam, daß die letzten Zeilen der Romanze deutlich auf Heines Eigenart zurückweisen. Eichendorffs Gedicht entstand 1828.

[2]) A. a. O. I. S. 144.

[3]) Vgl. im „Marmorbild" (III, 98): Der gespensterhafte Ritter Donati „schlürfte heftig dunkelroten Wein mit den bleichen Lippen in langen Zügen hinunter".

[4]) Das Gedicht enthält auch eine Reminiszenz an die Kerkerszene im „Faust":

G. „Fasse mich nicht so gewaltsam an".

E. „Sie: Rühr' mich nicht so glühend an."

[5]) „Gedichte", herausgegeben von Erich Schmidt und Jul. Hartmann. Stuttgart 1898. I. 160.

[6]) In: „Die Sängerfahrt. Für Freunde der Dichtkunst und Mahlerey", herausgegeben von Friedrich Förster. Berlin 1818, S. 48.

[7]) „Sämtliche poetische Werke in vier Bänden," herausgegeben von Jos. Gaismaier. Leipzig, Hesse o. J. I. 83.

engste verwandt ist. Die charakteristischsten Stellen aus den drei Gedichten bringen wir zu Eichendorffs Romanze in Parallele:

U. Pfeif' und Geige ruft zu Tänzen,
Fackeln durch die Säle glänzen;
Wankt ein großer Schatten drinnen.
Er tät mit Sitten
Des Königs Tochter bitten,
Tät den Tanz mit ihr beginnen.

Tanzt im schwarzen Kleid von Eisen,
Tanzet schauerliche Weisen,
Schlingt sich kalt um ihre Glieder,
Von Brust und Haaren
Entfallen ihr die klaren
Blümlein zu der Erde nieder.

K. Komm, Bräut'gam, kommt, ihr Gäste,
Schon steht im Hochzeitskleid
Die bleiche Braut bereit
Erwartend euch zum Feste.
Herbei, herbei zum Tanz
Die bleiche Braut zu führen, —
Seht, ihre Haare zieren
So Roſ' als Lilienkranz.

E. Zur Hochzeit ward gefahren
Nach einer Stadt am Rhein,
Die Braut war jung an Jahren
Doch nicht von Herzen rein.

Er schwang die Braut behende
Aus Spiel und Tanz heraus.
Er gab ihr beide Hände,
Er nahm sie mit sich in sein Haus
Sie mußte tanzen atemlos,
Da lag sie nun im Kühlen
Tief in der Erde Schoß.

E. Es fiedeln die Geigen,
Da tritt in den Reigen
Ein seltsamer Gast,
Kennt keiner den Dürren,
Galant aus dem Schwirren
Die Braut er sich faßt.
Hebt an sich zu schwenken
In allen Gelenken.
Das Fräulein im Kranz:
„Euch knacken die Beine" —
„Bald rasseln auch deine,
Frisch auf, spielt zum Tanz! . . ."
So schnurret der Reigen
Zum Saal 'raus ins Schweigen
Der prächtigen Nacht,
Die Klänge verwehen,
Die Hähne schon krähen,
Da verstieben sie sacht.[1])

Was aber bei den anderen nur Einzelfall ist, das erscheint bei Eichendorff als Symbol des Sterbens ganz allgemein. Denn alle müssen mit in diesen „Reigen". Selbst der Dichter wird davon gepackt,

Daß die Lorbeeren vom Kranze
Fliegen im Wind.

Zum Schlusse dann die Anwendung auf das Leben mit einer Art von „Moral", die sonst als unpoetisch unserem Dichter fernliegt.

[1]) Vgl. auch den seltsamen Tänzer auf dem Redoutenball in „Ahnung und Gegenwart" (II. 107 f.): „Friedrich sah ihn fast mit allen Schönen buhlen. Doch alle machten sich gleich nach den ersten Worten schnell wieder von ihm los, denn unter den Spitzen der Ritterärmel langten die Knochenhände eines Totengerippes hervor."

Eine Reihe der zuletzt behandelten Romanzen sind bereits aufgebaut auf dem Grundakkord, der mit wehmütigen Klängen durch alle Dichterherzen zieht, der immer wieder zu neuen Kompositionen ausgestaltet wird und schier unerschöpflich scheint, dem alten und doch ewig neuen Lied von Untreue und bitterem Leid. Eichendorff hat seine Vorliebe für dieses melancholische Thema nicht nur in der reinen Lyrik, sondern auch in den Romanzen vielfach betätigt.

Am vollendetsten erscheint die Behandlung dieses Motivs in dem Liede, das vielleicht das bekannteste ist von allem, was Eichendorff geschaffen hat, dem „Zerbrochenen Ringlein" (I, 299) zumal auch der Genuß dieses selten schönen Gedichtes nicht durch den sonst immer wieder die Klarheit der Anschauung trübenden Schleier des Geheimnisvoll-Gespenstischen getrübt wird. Es dürfte wohl illusorisch sein, wenn sich verschiedene alte Mühlen um die Ehre streiten, unserem Dichter zu diesem schlicht ergreifenden, echt volkstümlichen Liede Anlaß gegeben zu haben. Ohne Zweifel hat er den Keim dazu in einem weitverbreiteten[1]) Volksliede „Müllers Abschied" gefunden. Er erzählt selbst im Tagebuch,[2]) daß er in Heidelberg dieses Lied gesungen habe. Da finden wir am 13. März 1808 die Aufzeichnung: „Mein Singen: Da droben auf jenem Berge." Auch Goethe machte in seiner Rezension des Wunderhorns[3]) auf dieses Gedicht aufmerksam und schrieb dazu: „Für den, der die Lage fassen kann, unschätzbar, nur daß die erste Strophe einer Emendation bedarf." Ob Eichendorff bewußt nach diesem Rat gehandelt hat? Jedenfalls hat er sie, die organisch zu dem Motiv nicht gehörte, ausgelassen und nur die zweite und dritte Strophe benutzt. Vor allem aber die zweite; diese lautet in einer Fassung (W. 67):

Da unten in jenem Tale
Da treibt das Wasser ein Rad,
Das treibet nichts als Liebe
Vom Abend bis wieder an Tag:
Das Rad, das ist gebrochen,
Die Liebe, die hat ein End' . . .

und ein andermal finden wir gar in dem Rhythmus des Eichendorffschen Liedes die Zeilen (W. 690):

Da unten auf der Wiese
Da geht ein Mühlenrad . . .[4])

[1]) Wie verbreitet dieses Lied war, zeigt der Umstand, daß es in drei verschiedenen Fassungen im Wunderhorn erhalten ist, einmal in schweizerischer Mundart (S. 740). Nadler (a. a. O. S. 166) führt noch eine vierte Fassung aus Erks IV. Bande des Wunderhorns (1854) an, die aber Eichendorff kaum vorgelegen haben wird.

[2]) S. 224. — [3]) Hempel XXIX, 380.

[4]) Auch Brentano hat in einem Liede der Rheinmärchen („Ausgewählte Werke",

Diese Stellen hat Eichendorff im Anfange seiner Romanze fast wörtlich, nur zum Teil in romantische Terminologie übersetzt, verwandt, hat aber recht geschickt — mit Beibehaltung des Symbols — aus dem zerbrochenen Rade ein „zerbrochenes Ringlein" gemacht. Auch das ist ja ein volkstümliches Motiv. Nadler[1]) zitiert dafür:

'S Ringerl is broch'n, da hast de Trimma,
Deafst waida nit frag'n, i mag di nimma.[2])

Die weiteren Strophen des Gedichts mit ihrem typischen: „Ich möcht' . . ." entsprechen den im Wunderhorn vielfach vertretenen „Wunschliedern" der Volkspoesie. Auch die wehmütig ergreifende Klage des Schlusses: „Ich möcht' am liebsten sterben, da wär's auf einmal still" hat ihre Vorbilder im Volksliede.[3]) Die Strophe:

Er hat mir Treu' versprochen,
Gab mir ein'n Ring dabei,
Er hat die Treu gebrochen,
Das Ringlein sprang entzwei

kehrt ähnlich wieder in dem schon erwähnten Gedichte „Die Hochzeitsnacht" (I, 329):

Sie hat mir Treu' versprochen,
Bis ich gekommen sei,
Sie hat die Treu' gebrochen,
Und alles ist vorbei.

---

herausgegeben von Diel-Gietmann, Freiburg 1906. II. S. 133) das gleiche Volkslied zum Ausgangspunkte genommen:

Da unten am treulieben Rheine
Treibt Treue und Liebe ein Rad.

Vgl. auch Goethe „Schäfers Klagelied" (a. a. O. I, S. 55).

[1]) A. a. O. S. 167.

[2]) Wie verbreitet das Symbol des Zerbrechens für die Untreue ist, mag eine Parallel-Stelle aus einem französischen Volksliede zeigen (Scheffler „Die französische Volksdichtung und Sage", Leipzig 1884, II. 248):

Où est donc la promesse
Que tu m'as tant promis?
— Sur le fer de l'épée
Je l'ai mise en écrit.
— — — — — — —
L'épée est cassée
Et ma promesse aussi . . .

Vgl. auch: Bartsch „Alte französische Volkslieder", übersetzt. Heidelberg 1882, S. 186.

[3]) „Unbeabsichtigt" wie es Krüger (a. a. O. S. 131) für möglich hält, dürfte demnach die Anlehnung an das Volkslied wohl kaum sein. Was er übrigens mit dem Hinweis auf Arnims „Da steh' ich an meinem Fenster" (in „Gräfin Dolores" S. 84, Sämtl. Werke, Berlin 1840) bezweckt, ist mir unklar geblieben. Denn die Aehnlichkeit besteht doch höchstens darin, daß dort auch über Untreue geklagt wird und daß auch ein Ringlein vorkommt.

Beide zeigen eine merkwürdige Uebereinstimmung in Rhythmus und Reim mit einer Stelle aus dem „Wunderhorn“ (417):

Er hat mir zwar versprochen,
Er wollt' mir tun kein Leid,
Jedoch er hat gebrochen
Sein Wort und auch sein' Eid.[1])

Ich möchte aber doch nicht direkt behaupten, daß sie wirklich das Vorbild war; denn der Reim liegt mit dem Gedanken in der Luft und der Rhythmus ist der geläufigste des Volksliedes.

Wir finden ein ähnliches Motiv, wieder mit Umkehrung der Personen, in dem Gedichte „Die weinende Braut“ (I, 298). Da denkt die wunderschöne Braut an ihrem mit bitteren Tränen begrüßten Hochzeitstag in ergreifenden Klagen ihres ersten und einzigen Geliebten, der ihr untreu geworden und in die Fremde gezogen ist. Wenn er aber einst wiederkehren wird, dann soll er nur noch ihr Grab finden;

Dort haben sie mich hingetragen,
Bedeckten mir mit Stein den Mund —
Nun kann ich dir nicht einmal sagen,
Wie ich dich liebt' aus Herzensgrund.

Der zarte, tief poetische Gedanke, den diese letzten Zeilen aussprechen, kehrt öfters wieder in unserer Literatur. Mit besonderer Vorliebe hat ihm später Hebbel dichterische Form gegeben, so bei Siegfrieds Abschied in der „Genovefa“, bei Albrechts Abschied in „Agnes Bernauer“ und bei Kriemhildens Klage in den „Nibelungen“.

Symbolisch wird die Untreue dargestellt in den recht volkstümlichen Strophen des Gedichtes „Der Knabe“ (I, 290). Die Liebste erscheint da als Vögelein (das Bild ist der Vorstellung des Volkes ja sehr geläufig und findet auch bei Eichendorff wiederholt Verwendung). Der Knabe hält es gefangen in goldenem Käfig, und es will gar nicht mehr hinaus aus den süßen Banden. Doch als im Frühlinge der Knabe es hinausbringt ins Freie, da läßt es sich verführen von den lockenden Stimmen der anderen Vögel und fliegt weit hinaus in den grünen Plan. Wehmütig blickt der Knabe ihm nach:

Süß Lieb', süß Lieb', wie bist du schön,
Ach, hätt'st du keine Flügel! — [2])

---

[1]) Vgl. auch wieder die oben angezogene Strophe aus Brentanos „Lore-Lay“: „Mein Schatz hat mich betrogen ...“

[2]) Mit vertauschten Rollen haben wir hier des Kürenbergers schönes Lied: „Ich zôch mir einen valken . . .“ (Bartsch-Golther, „Deutsche Liederdichter“, Berlin 1901, S. 3), das Eichendorff wohl direkt beeinflußt hat. Uebrigens kennt das französische Volkslied eine auffallende Parallele dazu. Dort ist ein Häher an Stelle des Falken getreten

Mit unzweideutiger Sicherheit läßt sich der Einfluß des Volksliedes an einem Gedichte desselben Motivkreises nachweisen, in der Romanze „Die falsche Schwester“ (I, 303). Da ergeht sich ein zu Tode betrübter Bruder in bitteren Klagen über die Untreue seiner Schwester. Der Schluß ist fast wörtlich den letzten Zeilen der vielgesungenen „Judentochter“ aus dem Wunderhorn (167) nachgebildet.

E. ...Ich wollt', ich läg' im Meer!
Die Sonne ist untergegangen
Und der Mond im tiefen Meer,
Es dunkelt schon über dem Lande,
Gute Nacht! Seh' dich nimmermehr!

W. Lieber will ich mich versaufen,
Ins tiefe, tiefe Meer!
Gut' Nacht, mein Vater und Mutter...
Ihr seht mich nimmermehr.
Die Sonne ist untergegangen
Im tiefen, tiefen Meer.

Aehnlich schließt ja auch das Lied von den „Edelkönigskindern“ (W. 503):

Adje, mein Vater und Mutter.
Wir sehn uns nimmermehr.[1])

Hier läßt sich fast Wort für Wort die Entlehnung aufzeigen, aber doch tragen Eichendorffs Verse ein ganz anderes, eigenartiges Gepräge. Uebrigens zeigt sich hier im Volksliede derselbe düstere Ausblick in eine hoffnungslose Zukunft, den wir oben bei unserem Dichter betrachtet haben.

Die eigentlich lyrische Behandlung des Motives der Untreue werden wir weiter unten analysieren.

Direkt dem Stoffgebiete des Volksliedes entnommen und dort ungezählte Male erscheinend, sind die Gestalten der Nonne und des Ritters (I, 291);[2]) einst haben sie sich herzlich geliebt, aber er mußte hinaus in den Kampf, und nun er zurückkehrt aus der Fremde, findet er sie im Kloster und beschließt entsagungsvoll, nach dem Heiligen Lande zu ziehen. Man denkt dabei auch an Schillers „Ritter Toggenburg“. Wieder haben wir in der Romanze ein Zwiegespräch, aber es liegt wie dämmernder Nebel dazwischen; jeder hört nur verworrene Töne von des anderen Worten.

Auch die Gestalt des gierig nach Gold wühlenden und vom fallenden Gesteine verschütteten „Schatzgräbers“ (I, 324) ist der Volks- wie der Kunstdichtung kein unbekanntes Motiv.

(Gast. Pâris, Chansons du XVe siècle, Paris 1875, S. 29). „J'ay bien nourry sept ans ung joli gay...“ Auch hier wie beim Kürenberger (und bei Eichendorff) die goldenen Fesseln:

Ich will mit Gold und Silber fein
Es (das Bauer) ganz und gar verzieren!...

Das Motiv des Falkenliedes mit dem von Kriemhildens Traum verbindet das Gedicht „Donna Alda“ in Eichendorffs Uebersetzungen „Aus dem Spanischen“ (I, 346).

[1]) Ebenso: W. 340.

[2]) Das Wunderhorn hat hier u. a. das Lied „Stund' ich auf hohen Bergen“ (45).

Echt volkstümlich, sowohl dem Stoff als auch der Diktion nach, sind „Die Räuberbrüder" (I, 325). Die Form des knappen, sprunghaft andeutenden Dialoges mit epischen Zwischenworten des Dichters ist durchaus der Darstellungsweise des Volksliedes abgelauscht. Auch der Stoff ist sehr beliebt und häufig behandelt; die Romanze erzählt von dem Räuber, der im Tode noch sein fühlendes, für die Mutter in heißer Kindesliebe schlagendes Herz offenbart und in aufrichtiger Buße stirbt, während sein ebenfalls von Gewissensbissen ergriffener Bruder sich selbst den Gerichten ausliefert — wie Karl Moor in Schillers „Räubern".

Nicht weniger verbreitet ist das Motiv, das der Romanze „Der Wachtturm" (I, 289) zugrunde liegt: der Entführung des Königskindes, wie wir sie oben schon gesehen haben, ist die Sage vom „Fliegenden Holländer" angegliedert, die eigentlich auch mit dem Lenorenmotiv verwandt ist und sich so in den Kreis der oben behandelten Gedichte einreiht. Vor dem Fluche des Königs sind die beiden Buhlen mit ihrem Schifflein in den Wellen versunken und müssen nun Nacht für Nacht auf dem Geisterschiff umgehen. Vom alten Wachtturm aus schaut der Geist des toten Königs nach ihnen, wie in Goethes „Geistesgruß" [1] „des Helden alter Geist" auf das vorüberfahrende Schiff sieht.

Motiv und Gedankengang der Ballade „Der armen Schönheit Lebenslauf" (I, 328) sind einem Gedicht aus Arnims „Gräfin Dolores",[2] „Die arme Schönheit", nachgebildet, wie ja schon die beiderseitigen Ueberschriften kund tun. Doch ist der Abschluß bei Eichendorff bedeutend wirksamer und die ganze Ausführung geschickter, obwohl wir auch hier wieder Einheitlichkeit der Durchführung und straffe Geschlossenheit der Form vermissen. Interessant ist es, zu untersuchen, wie weit Eichendorff in der Benutzung seiner Vorlage gegangen ist. Arnims erste Strophe lautet:

Mir gegenüber das schöne Kind
Strickte sonst fleißig um's liebe Brot,
Barfuß doch lief sie bei Regen und Wind,
Schwarz war ihr Kopftuch, ihr Röckchen war rot:
Wenn ich sie grüßte, dankte sie schön,
Und ich mocht gern ins Auge ihr sehn.

Eichendorff hat das Persönliche, das bei Arnim vielleicht etwas zu stark hervortritt, verschwinden lassen und hat das Ganze rein menschlich zum Symbol mit tiefer Bedeutung gemacht. Dabei benützt er aber Arnims Worte und Wendungen:

[1] A. a. O. I, 62. Unzählige Male finden wir gerade an dieses Gedicht Anklänge bei Eichendorff. Es scheint auf ihn besonders tiefen Eindruck gemacht zu haben.

[2] „Sämtliche Werke", herausgegeben von Wilh. Grimm. Berlin 1840, Band 7 u. 8. II, 47.

Die arme Schönheit irrt auf Erden,
So lieblich Wetter draußen ist,
Möcht' gern recht viel gesehen werden,
Weil jeder sie so freundlich grüßt.
Und wer die arme Schönheit schauet,
Sich wie auf großes Glück besinnt...

Nun erzählt Eichendorff, wie sie zum Falle bewogen wurde. Arnim spricht — und das ist bedeutend wirksamer — kein Wort von diesem Wandel, sondern stellt in scharfer Antithese die Tatsache einfach hin:

Mir gegenüber sitzt nun das Kind
Müßig am Fenster, daß jeder sie schaut,
Hat sich gelocket die Haare geschwind,
Putzt sich in Seide wie eine Braut;
Wenn ich sie sehe, winket sie mir,
Wenn du sie grüßest, winket sie dir.

Bei Eichendorff fast dieselben Worte nebst einem leisen Anklang an das Loreleimotiv:

Nun sitzt sie hoch auf lichtem Schlosse,
In schöne Kleider putzt sie sich,
Die Fenster glühn, sie winkt vom Schlosse,
Die Sonne sinkt, das blendet dich.

Die Augen, die so furchtsam waren,
Die haben jetzt so freien Lauf,
Fort ist das Kränzlein aus den Haaren,
Und hohe Federn stehn darauf.

Das Kränzlein ist herausgerissen,
Ganz ohne Scheu sie mich anlacht;
Geh' du vorbei: Sie wird dich grüßen,
Winkt dir zu einer schönen Nacht.

Der Schluß aber ist bei Eichendorff viel packender und weit poetischer als bei Arnim, wo er matt abfällt in einer süßlichen Ermahnung. Eindringlich spricht unser Dichter den Gedanken aus, dem später Alexandre Dumas fils in seiner „Kameliendame" die feste Form gegeben hat: Wahre Liebe adelt selbst die Gefallene und gibt ihr Kraft, sich herauszureißen aus ihrem Sündenleben.[1]) In Bild und Ausdruck schließt er

[1]) Vgl. auch das Problem von Arnims „Gräfin Dolores" und Eichendorffs Bemerkungen zu Arnims Roman in „Ahnung und Gegenwart" (II 132 f.).

Eichendorffs Gedicht hat deutliche Spuren hinterlassen in Heines „Nächtliche Fahrt" (a. a. O. XII, 155). S. Heller, a. a. O. S. 33:

Die arme Schönheit ist bedrängt;
Ich aber mache sie frei
Von Schmach und Sünde, von Qual und Not,
Von der Welt Unfläterei.

sich dabei an ein Lied aus dem Wunderhorn, „Das fahrende Fräulein“ [1]), an (W. 75). Eine Gegenüberstellung wird es zeigen:

E. . . . Die Fenster glühn, sie winkt vom Schlosse,
Die Sonne sinkt, das blendet dich! . . .

. . . Da legt sie ab die goldnen Spangen,
Den falschen Putz und Ziererei,
Aus dem verstockten Herzen drangen
Die alten Tränen wieder frei.

Kein Stern wollt' nicht die Nacht erhellen,
Da mußte die Verliebte gehn,
Wie rauscht der Fluß! Die Hunde bellen,
Die Fenster fern erleuchtet stehn.

W. Die Sonne schien, ich baut auf Eis,
So war ich schier verblendet. . .

. . . Nachreu' ist worden mein Gefährt,
Ich bin zur Törin worden . . .
Mich reut die Schmint' und falscher Fleiß
Den ich darauf gewendet. . .

. . . Wie wird es heiß, fort zieht das Eis,
Und meine goldnen Schlösser,
Wie ruft es doch im Flusse leis,
Da drunten wär' es besser.

Auch der Liebste, der bei Eichendorff ganz zwecklos Jäger geworden, um auf dem beliebten Waldhorne blasen zu können, findet sein Analogon im Volksliede, wie ja auch der Tod der Gefallenen im Flusse die Sühne für das Sündenleben ist.

Noch ein Gedicht steht unter den Romanzen, das unsere Aufmerksamkeit auf sich zieht: „Sonst“ (I, 326). Es ist Eichendorffs glänzendem Altersaufsatze „Deutsches Adelsleben am Schlusse des achtzehnten Jahrhunderts“ (IV, 367 f.) entnommen. Es malt in Farben, die ja gerade heute wieder sehr modern geworden sind, ein ungemein anschauliches Bild der Rokokozeit, so wie der Dichter sie noch in seiner Jugend gesehen hat. K. Weichberger [2]) hat erkannt, daß wir in diesem Gedichte nichts anderes als „eine etwas mit Eigenem geschmückte, höchst stilvolle Schilderung“ eines Kupferstiches zu erblicken haben, der des alten Schnabel „Im Irrgarten der Liebe herumtaumelnden Kavalier“ (1738 usw.) illustriert. Wir müssen doch das „etwas mit Eigenem geschmückt“ sehr betonen; denn ein so anmutig reizendes, kokettes Bild des Rokoko konnte Eichendorff nicht allein einem Kupferstich ablesen. Noch ein andermal hat der Dichter ein Lied geschrieben vom „Prinzen Rokoko“ (I, 157). Wieder haben wir dieselbe graziöse Unnatur, die doch nicht lange bestehen kann vor dem frisch natürlichen Waldesrauschen, das mit dem Frühlinge verwirrend all die künstliche Herrlichkeit überfällt.

Damit hätten wir die Stoffkreise der Romanzen — abgesehen von einigen weniger beachtenswerten Einzelerscheinungen — umschrieben. Man hat Eichendorff Armut an Motiven vorgeworfen, man hat die enge Begrenzung seines Gesichtsfeldes bedauert. Für die Romanzen ist dieser Vorwurf wohl berechtigt. Daß er für die Gesamtheit seiner Lyrik

[1]) Vgl. Dolores II. 115.

[2]) „Zeitschrift für Bücherfreunde“. IX. Jahrgang 1905/06, Heft 5.

nicht aufrecht zu erhalten ist, wird sich im folgenden von selbst ergeben. Allerdings bewegen sich gerade seine besten Schöpfungen in nicht zu weit gespanntem Rahmen. Vielleicht beruht darauf der Vorwurf. Aber hier, ihr Kurzsichtigen, sprecht ihr ja nur damit sein Lob aus. „Hat doch die Geige auch nur vier Saiten. Seine Kunst besteht eben im leisen Umdeuten dieser einfachen, wenigen Gefühlswerte.“ [1]) Wie eine Symphonie ist seine Gedichtsammlung. Die berückendsten Tonbilder sind auf wenigen, immer wiederkehrenden, aber beständig reizvoll umgestalteten Motiven aufgebaut. Das eben hebt seine Lyrik über die der übrigen Romantiker, die gerade an dem quellenden Ueberreichtum der Motive krankt, die in ruhelos tastendem Suchen nach dem Neuen, im ewigen Unbefriedigtsein mit dem Begonnenen, nur selten die stille Selbstversunkenheit der lyrischen Empfindung kennen lernten. Überladener Farbenreichtum ist Eichendorffs Palette fremd; aber er weiß mit wenigen Grundfarben wunderbar anmutige Mischungen zu erzielen, fein abgetönte Schattierungen zu geben. Eichendorffs „Eintönigkeit“ ist nur gesunde Selbstbeschränkung auf das, was ihm am besten lag, seine enge Begrenzung ist nur innerlich starke Einheitlichkeit.

Noch ein Wort wäre zu sagen über die Berechtigung, auch die Romanzen in den Bereich der Betrachtung hineinzuziehen, wo es gilt, die Lyrik unseres Dichters zu charakterisieren: Die Romanzen Eichendorffs sind — um mich der Terminologie von R. M. Werner [2]) anzuschließen — nicht „episch-lyrisch“, sondern „lyrisch-episch“, d. h. die lyrische Wiedergabe von Gefühlen rankt sich empor an dem oft nur nebensächlichen Gerüste der epischen Darstellung. Das Gegenständliche tritt vor dem überwiegenden lyrischen Elemente meist stark zurück. Alles geht unter in dem träumerischen Dufte der Empfindung und verliert sich im weichdämmernden Nebel des Stimmungs- und Naturzaubers.

[1]) Nadler, a. a. O. S. 170.

[2]) „Lyrik und Lyriker.“ Beiträge zur Aesthetik I. Hamburg und Leipzig 1890.

II. Die Wanderlieder.[1]

Viele Boten gehn und gingen
Zwischen Erd' und Himmelsluft.
Solchen Gruß kann keiner bringen,
Als ein Lied aus frischer Bruft.

A. Das Wandern.

Vom Grund bis zu den Gipfeln,
So weit man sehen kann,
Jetzt blüht's in allen Wipfeln,
Nun geht das Wandern an.

Wanderlieder! Wer bringt nicht unwillkürlich mit dem Begriffe der Poesie des Wanderns den Namen Eichendorffs in Verbindung, wem klingen nicht bei fröhlichem, ziellosem Streifen durch Wald und Feld des schlesischen Romantikers Lieder in den Ohren? Kaum ein anderer Dichter hat ein so tiefes Verständnis und einen so feinen Sinn für den frischen, ursprünglichen Reiz des Wanderns und Reisens, für seine herzerquickende Poesie, wie gerade er. Ist er doch von Jugend auf gern mit jubelnder Begeisterung durch die ihn rings anlachende Welt gezogen, zu Fuß, das leichte Ränzel auf dem Rücken und den derben Stab in der Hand, oder auch hoch zu Roß, und hat mit durstigen, schönheitstrunkenen Augen allen Zauber der Natur in sich hineingetrunken. Das Tagebuch erzählt uns schon aus seinen jungen Jahren die hübschesten Beispiele davon, und mit Vergnügen sehen wir schon sehr früh auch das Verständnis[2] für den tiefpoetischen Gehalt dieser Wanderungen in ihm aufkeimen. Wer diese Schilderungen gelesen hat, wer mit dem Dichter die prächtige Harzreise durchlebt oder ihn nach Heidelberg begleitet hat, der fühlt auch die ursprüngliche innere Wahrheit in seinen Natur- und Wanderliedern.

Alle Gestalten seiner Romane und Novellen, von „Ahnung und Gegenwart" angefangen bis zu seiner letzten Erzählung „Die Glücksritter", sind von einer unwiderstehlichen, nie versiegenden Reiselust belebt. Alle ziehen ziel- und zwecklos durch die Welt. Nirgends hält es sie lange. Die romantische Sehnsucht treibt sie von Ort zu Ort. In

[1]) Vgl. Raim. Piffin, „Eichendorff, der Schwärmer von Wanderluft und Lenz". „Often", Mai-Juniheft 1907.

[2]) Dieses Erwachen des Dichters, dieses Aufwachsen von unbewußtem zu bewußtem Naturgefühl entwickelt Nadler (a. a. O. S. 121 f.) sehr wirkungsvoll.

der blauen Ferne glauben sie das Glück zu finden. Jugendfreude und Frühlingszauber vergolden diese Hoffnung mit lichtem Scheine.

So phantasiert einmal Eichendorff im schon gereiften Alter in der echt romantischen Novelle „Viel Lärmen um Nichts", die so reizvoll ist durch die köstliche Selbstironie und humorvolle Satire, aber auch Stellen von wunderbarer Zartheit und feiner Poesie besitzt (IV, 285):

„Schöne, fröhliche Jugendzeit, was tauchst du, wie ein wunderbares Land im Traume, wieder vor mir auf! Die Morgenglocken tönen von neuem durch die weite Stille, es ist, als hört' ich Gottes leisen Tritt in den Fluren, und ferne Schlösser erst und Burgen hängen glühend über dem Zauberdufte. Wer ahnt, was das geheimnisvolle Rauschen der verträumten Wälder mir verkünden will? — ich höre die Ströme unten gehen und weiß nicht, wohin sie ziehen, ich bin so voller Glanz und Klang und Liebe, und weiß noch nicht, wo mein zukünftiges Liebchen wohnt! — Da über die Berge, zwischen den ersten Morgenlichtern sehe ich einen jungen rüstigen Gesellen wandern, einen grünen Eichenzweig auf dem Hute, die braunen Locken vom Tau funkelnd, so frisch und keck, als ging's ins Paradies. Und mir ist, als müßt' ich alles liegen lassen und wieder mitreisen, als nun die Sonne plötzlich die schimmernden Abgründe aufdeckt und der Gesell im Wandern in die Täler hinabsingt . . ."

Der „junge Gesell" — das ist Eichendorff selbst, wie er mit jauchzender Lust sich die Schönheiten der Welt auf seiner Harzreise erschließen sieht. Immer wieder packt ihn mit unwiderstehlicher Gewalt die Erinnerung daran und die alte Reiselust wird in ihm wach.

Und so geht es auch uns: Hören wir eines jener frischen, fröhlichen Reiselieder, die als Boten der „Himmelslust" wie ein Grüßen aus der fernen Heimat klingen, dann zuckt es uns in den Füßen, ist es, als müßten auch wir den Wanderstab ergreifen, als müßten auch wir hinauseilen und mitziehen:

. . . so jubelnd recht in die hellen,
Singenden, klingenden Wellen
Des vollen Frühlings hinaus.

Zumal wenn diese süße, ahnungsreiche und hoffnungsschwere Zeit des jungen Frühlings durch das Land weht, befällt den Dichter die Wanderlust. Wenn draußen alles grünt und blüht, wenn

Die Bächlein von den Bergen springen,
Die Lerchen schwirren hoch vor Lust,

dann hält es ihn nicht mehr lange in der dumpfen Stube, dann „brennt's (ihn) an seinen Reiseschuhen", die weite Welt zu durchschweifen auf fröhlicher, ungebundener Fahrt.

Aber nicht allein will er in den weit offenen Frühling hineinziehen; alle Sorgenvollen, alle Betrübten möchte er werben zu dieser kummerstillenden, herzerquickenden Fahrt. Und wirklich ergreift sein lockender Gesang alle, die ihn hören:

Und von den Bergen nieder
Erschallt sein Lied ins Tal,
Und die zerstreuten Brüder
Faßt Heimweh allzumal.[1])

Denn wer voll aufgehen will in der glückbergenden Natur, der muß fröhlichen Herzens in den Tag hineinleben können und darf nicht den Kopf voll banger Sorgen haben. Ziellos, ohne auf Weg und Steg zu achten, muß er durch die Welt schweifen und immer ein keckes Lied auf den Lippen haben. Nur wer so mit ungetrübtem Herzen wandert, der betrachtet es recht als eine Gabe des Himmels, hinaus zu dürfen aus des Alltags trägem, geisttötendem Leben. „Wem Gott will rechte Gunst erweisen, den schickt er in die weite Welt!"

Aber auch die Liebste (in den Wanderliedern oft nur ein poetischer Begriff) wird von dieser Sehnsucht nach der Ferne ergriffen. „Es geht doch nichts übers Reisen," so ruft Florentine in „Dichter und ihre Gesellen" (III, 43) fröhlich aus; „wenn ich so manchmal im Sommer recht früh erwache und höre unten aus den Dörfern die Hähne krähen, oder ein Posthorn von fern über den Garten herüber, da wünsch' ich mir oft, ich wäre ein Mann und könnte auch so mit in die Welt hinaus." Und zuletzt kann auch die Liebste nicht zu Hause bleiben, fühlt auch sie sich hinausgezogen in die schöne, blühende Frühlingswelt. Sinnend steht sie am Fenster, flicht ihr weiches Haar und seufzt leise vor sich hin:

Wie ein Vöglein hell und reine
Ziehet draußen muntre Lieb',
Lockt hinaus zum Sonnenscheine,
Ach, wer da zu Hause blieb'!

Es ist ein Bild von duftiger Morgenstimmung — wie ein Gemälde von Friedrich oder wie Moritz von Schwinds bekanntes „Mädchen am Fenster", das recht wohl eine bewußte Illustration zu diesem Gedicht Eichendorffs sein kann. Denn wir wissen, daß er ihn geliebt und

[1]) I, 10. Hier können wir, wie bisher schon mehrfach, wieder beobachten, daß der Dichter eine Strophe fast wörtlich wiederholt. In einem anderen Gedichte (I, 60) nämlich schließt die letzte Strophe:

Und jeden Frühling wieder . . .
Singt er vom Berg hernieder,
Und Heimweh faßt die Brüder,
Die in dem Tal zerstreut.

verehrt hat, wie ja auch seine Veranlagung dem Romantiker so recht innerlich verwandt war.[1])

Immer und immer wieder kehrt in Lyrik und Prosa das Bild des Mädchens wieder, das sein langes Haar kämmt oder an der Quelle wäscht, das traurig sein Haar flicht usw.[2]) Fast wären wir versucht, in den oben[3]) angeführten Stellen nun doch nicht an eine Nachbildung Heines zu denken, sondern eher einen umgekehrten Einfluß anzunehmen.

Wirklich zieht auch die fröhliche Liebste auf Wanderschaft. Und wenn dann der Dichter vom grünen Berge hinabsieht auf all die Wanderer im Tal, dann erblickt er

> . . . sein Liebchen mitten drunter,
> Die nickt ihm heimlich zu.[4])

Schon früh, da die Welt noch verschlafen träumt, da kaum „der erste Morgenstrahl durch das stille Nebeltal" fliegt, beginnt das Wandern. Das ist die schönste Zeit: da ist rings noch alles so feierlich still in der Runde. In weißem Dufte dampfen die dämmernden Gründe, die Wälder rauschen leise und andächtig aus der Tiefe, und an den Gräsern blitzt der Tau wie wunderbare Perlen.

Dann steigt der Dichter wohl „in stiller Stund'" hinauf „auf den höchsten Berg in die Weite", schaut mit seligen Augen auf das von Blüten verschneite Land und singt voller Jubel:

> O Lust, vom Berg zu schauen
> Weit über Wald und Strom,
> Hoch über sich den blauen,
> Tiefklaren Himmelsdom.

Eichendorff besitzt eine scharf ausgesprochene Vorliebe für diesen Blick von oben, von hoher Warte rings auf die unter ihm liegende

---

[1]) Kürzlich hat W. von Scholz eine Auswahl aus Eichendorffs Dichtungen mit Bildern Moritz von Schwinds herausgegeben unter dem Titel „Aus Wald und Welt" (in den „Büchern der Rose"), München o. J.

[2]) Stigeler, S. 73. — [3]) S. 20 f.

[4]) Diese Worte erinnern mich an eine Strophe in Tiecks „Frühlingsreise" (a. a. O. S. 79), die dabei vorgeschwebt haben mag:

> „Immer munter, Freunde, munter,
> Denn mein Mädchen wartet schon,
> Treibt den Fluß nur rasch hinunter,
> Denn mich dünkt, mich lockt ihr Ton."

Freilich ist eine Anlehnung nicht notwendig und die Uebereinstimmung vielleicht nur zufällig, da bei Eichendorff das Motiv, meist allerdings in ähnlicher Form, öfters wiederkehrt. — Bei dieser Gelegenheit möchte ich auch darauf hinweisen, daß mancherlei Fäden von den Wanderliedern in Tiecks „Sternbald" zu Eichendorff hinüberführen, ohne daß jedoch dabei irgendwo ein direkter Zusammenhang aufzudecken wäre.

Welt.[1]) Schon als Fünfzehnjähriger notiert er in seinem Tagebuche (5. Okt. 1803. T. S. 48) bei Gelegenheit einer Besteigung der „Landeskrone": „Doch wie angenehm wurden wir überrascht, als wir den Berg erstiegen hatten und rings umher sich unserem Auge, wie ein Panorama, eine wahrhaft romantische Gegend darbot." Immer mehr entwickelt sich dann die besondere Vorliebe für den weiten Blick von hohem Berg „in die Runde", und oft genug finden wir im Tagebuche dabei Stellen, die wörtlich an spätere Gedichte anklingen. Gerade das Erfassen der Landschaft als Ganzes, als Panorama, bedingt diese Vorliebe, und findet andererseits ihre Begründung darin. Denn von der Höhe aus betrachtet, verschwimmen die einzelnen Linien in farbigem Dufte, nur die Ströme leuchten silbern aus dem Grund, und Landstraßen ziehen blitzend in die blaue Ferne. Rings liegt ein dunkler Kreis von Wäldern, die „aus der Tiefe" heraufrauschen. Und die Luft webt schillernde Strahlen zwischen den Beschauer und das weite Land. So wird Eichendorff in der Art, die Natur zu betrachten, ein moderner Landschaftsmaler: die Konturen sind verwischt, nur Licht und Luft und Farbe bleiben dem ganzen, einheitlich aufgefaßten Bilde, das eben um dieser Einheitlichkeit willen uns ganz in seinen Bann nimmt.

Es muß nicht gerade ein Berg sein, von dem er hinabschauen kann, auch der Blick vom hohen Schloßfenster in die Tiefe ist reizvoll, und besonders locken auch hohe Bäume, von ihrer Warte weit in das blühende Land hinauszusehen.

So erzählt er in „Ahnung und Gegenwart", wo er die Geschichte seiner Kindheit in poetischer Verklärung uns enthüllt (II, 53): „Am liebsten wählte ich meinen Sitz in dem Wipfel eines hohen Birnbaumes, der am Abhange des Gartens stand, von wo ich dann über das Blütenmeer der niederen Bäume weit ins Land schauen konnte, oder an schwülen Nachmittagen die dunklen Wetterwolken über den Rand des Waldes langsam auf mich zukommen sah."

Und an einer anderen Stelle (II, 48) berichtet er, daß er oft stundenlang an den eisernen Stäben des Gartentores stand, das an die Straße stieß, und sah, wie draußen der Sonnenschein wechselnd über Wälder und Wiesen flog und Wagen, Reiter und Fußgänger am Tore vorüber in die glänzende Ferne hinauszogen.

Denn die „glänzende Ferne" wird vergoldet durch die leuchtenden Strahlen der Sehnsucht, in ihrem duftigen Blau glaubt er das Glück

[1]) Vgl. Nadler, S. 49 f., der einen wohlorientierenden Ueberblick über die Entwicklung dieses Gefühls für das Panorama in der Literatur gibt. — Vgl. Stigeler, S. 40 f.

verborgen, wie eingehüllt in den weichen Nebel der Phantasie. Deshalb ist ihm ja auch der Reiz des Reisens immer neu und unwiderstehlich, weil es immer wieder die sehnende Erwartung nach dem lockenden Unbekannten weckt, — jenem Unbekannten, das auch mit seltsamem Zauber durch die Romanzen zieht, weil es hinter den im Sonnenscheine glänzenden Bergen alle schönen Hoffnungen zu erfüllen verspricht. Darin liegt auch die Gewalt des Mondscheines, „der alles in geheimnisvolles Dämmern hüllt", der eigentümliche Zauber der Nacht, die in ihrem dunklen Schoß alles zu verbergen scheint, wovon die Sehnsucht in stillen Stunden träumt. Daher besingt er auch so gern den erwachenden Morgen, der in seinem Zaubermantel wohl ungeahntes Glück verborgen hält.

Mit Vorliebe treibt man zu früher Stunde die verschlafenen Freunde aus den Federn und bricht mit lustigen Klängen auf den Flügeln des Gesanges hinein in das noch dämmerige Haus, während die Schönen oben hinter weißen Gardinen, noch warm atmend von der Nacht, verstohlen nach dem Sänger hinausschauen. Sie haben immer einen kecken, lebenslustigen Ton, diese zahlreichen Morgenständchen, oft gemischt mit köstlichem Humor. Wir wissen, daß sie nicht auf bloßen Erfindungen beruhen; denn mit belustigtem Lächeln lesen wir in den Tagebüchern oft genug von dieser halb lästigen, halb willkommenen Art, Freunde aus der Nachtruhe aufzuschrecken.

Bald geht die fröhliche Fahrt wieder weiter. Dabei ist es dem vergnügten Wanderer ganz gleich, ob die Sonne lieblich scheint, oder Sturm und Ungewitter den Himmel umdüstert:

Bei dem angenehmsten Wetter
Singen alle Vögelein,
Klatscht der Regen auf die Blätter,
Sing' ich so für mich allein.

Denn mein Aug' kann nichts entdecken,
Wenn der Blitz auch grausam glüht,
Was im Wandern könnt' erschrecken
Ein zufriedenes Gemüt. (I, 16.)

Sollen wir an Horaz denken — etwa an „Aequam memento?"

Eine unentbehrliche Begleiterin auf der lustigen Fahrt ist die süßklingende Laute[1]) oder die „traute Violine". Auf ihr pflegt der fahrende

[1]) „Laute" ist nur ein rein äußerlicher, poetischer Begriff, der mit seinem wohltönenden Klange — wie auch bei anderen oft — archaistisch für das unschöne „Guitarre" gesetzt ist. Denn jenes schwere Instrument können die mit leichtem Gepäcke reisenden Wanderer wohl nicht mitgeschleppt haben. Dasselbe ist der Fall mit der auch in der Lyrik mehrfach genannten „Zither". Dagegen war es gar nicht ungewöhnlich, daß fahrende

Gesell seine Lieder zu begleiten, auf ihr tröstet er sich in schweren Stunden über des Lebens Ungemach. Ein Gedicht u. a. (I, 14), das diesen Gedanken zum Ausdruck bringt, lehnt sich in Stoff und Ausdruck eng an Arnim[1]) an:

A. „Was ist dein Liebst?" — Ich antwortete: „Die Jungfer Geige, die hab' ich den ganzen Tag im Arm." — „Wo wohnt dies Jungfer?" — „Sie ist von Holz und Darmsaiten, und sie singt gut, wenn ich sie kneife und streiche."

E. Bist du manchmal auch verstimmt,
Drück' dich zärtlich an mein Herze...
Streich' und kneif' in süßem
Scherze,[2])
Wie ein rechter Liebestor
Lehn' ich sanft an dich die Wange,
Und du singst mir fein ins Ohr...
Süße traute Violine!

Ist dann süß und weich der Abend heraufgedämmert, dann bringt der Fahrende zu den leise schwirrenden Klängen der Guitarre seiner Holden ein einschmeichelndes Ständchen und fühlt sich glücklich, wenn die Schöne sich lauschend am Fenster zeigt. Dann wehen die Frühlingslüfte lind und leise, der Mond blinzelt verträumt auf die verschlafene Erde herab und es ist, als ob die ganze Natur in zarten Tönen einstimmen wollte in die „mohnkörnerstreuende" Weise.

Wieder belehren uns die Tagebücher darüber, daß dies alles erlebt ist. So lesen wir am 7. Mai 1807 (T. 188): „. . . Kamen um ein Uhr nachts in Brünn an und zwar recht romantisch, indem von allen Fenstern Nachtigallen schlugen und zwei junge Menschen auf der Straße schön zur Guitarre sangen."

Dazu etwa (I, 197) „Das Ständchen":

Auf die Dächer zwischen blassen
Wolken schaut der Mond herfür.
Ein Student dort auf der Gassen
Singt vor seiner Liebsten Tür.

Noch in spätem Alter erzählt Eichendorff in „Halle und Heidelberg" (IV, 389) von dem „seltsamen Reiz der nächtlichen Ständchen unter den Fenstern imaginärer Liebchen".

Ein andermal kommt der wandernde Musikant bei dem sanften Scheine des dämmernden Abends, wenn der Wald schon leise zu träumen

---

Studenten usw. mit der Guitarre oder Violine durch das Land zogen, auf der sie recht artig zu klimpern oder zu spielen wußten. Auch Eichendorff selbst verstand wohl mit der Guitarre umzugehen. Das Tagebuch berichtet in der Heidelberger und Wiener Zeit sehr viel von seinen Uebungen auf diesem Instrument. Und wie die Helden seiner Romane und Novellen, so pflegte, wie unser Dichter in „Halle und Heidelberg" (IV, 399) erzählt, auch Brentano „selbstkomponierte Lieder, oft aus dem Stegreif, zur Guitarre" zu singen.

[1]) „Angelika und Cosmus", Novellen. 1854. S. 354.

[2]) Diese gerade charakteristische Zeile läßt Nadler, der die Parallele (a. a. O. S. 190) gibt, aus.

beginnt, in ein fremdes Dorf. Da läßt er bald unter der Linde seine fröhlichen Weisen erklingen und bringt damit die ganze Jugend, die „mürrisch sitzt und mault", in muntere Bewegung, daß sie nach den Klängen der Fiedel in lustigem Tanze sich dreht. Doch wenn sie ihn dafür bezahlen wollen, „vergeht ihm gleich sein Streichen", und er zieht wieder zurück zum nächtlichen Wald.

Das Gedicht, das diese hübsche Szene schildert, ist eine fast wörtliche Wiederholung einer Stelle im „Taugenichts" (III, 35). Aber die beiden Fassungen gehen jedenfalls zurück auf eine Strophe in Goethes „Musensohn": [1])

G. Denn wie ich bei der Linde
Das junge Völkchen finde,
Sofort erreg' ich sie.

Der stumpfe Bursche bläht sich,
Das steife Mädchen dreht sich
Nach meiner Melodie.

E. Mürrisch sitzen sie und maulen
Auf den Bänken stumm und breit,
Gähnend strecken sich die Faulen,
Und die Kecken suchen Streit.

Da komm' ich durchs Dorf geschritten,
Fernher durch den Abend kühl,
Stell' mich in des Kreises Mitten,
Grüß' und zieh' mein Geigenspiel.

Und wie ich den Bogen schwenke,
Ziehn die Klänge in der Rund'
Allen recht durch die Gelenke
Bis zum tiefsten Herzensgrund.

Und nun geht's ans Gläserklingen,
An ein Walzen um und um,
Je mehr ich streich', je mehr sie springen,
Keiner fragt erst lang: Warum? (I, 14.)

Die Anlehnung ist ganz unverkennbar.

Bei Nacht wird Rast gemacht im dämmernden Sommerwalde. Da lauscht der Dichter voll Andacht den verborgenen Stimmen der schlafenden Natur, da flüstert säuselndes Raunen in den dunklen Bäumen ihm „alte Märchen" zu.

Mitunter aber geht die Reise auch während der Nacht weiter. Das hat einen ganz besonderen Reiz. Da rauschen die Wälder so eigen aus den dunklen Gründen, ferne Quellen rieseln durchs Gestein, die Brunnen plätschern verschlafen, der Mondschein huscht über alte Marmorbilder und verschwiegen dämmernde Lauben und am weinumrankten Fenster lauschen die Mädchen. Da werden auch die alten Götter wach zu neuem Leben (I, 37):

[1]) A. a. O. I, S. 17.

Kind, hüt' dich, bei Nacht
Pflegt Amor zu wandern,
Ruft leise die andern,
Da schreiten erwacht
Die Götter zur Halle
Ins Freie hinaus . . .

Genau dasselbe Motiv finden wir später nochmals (I, 175):

Und er weckt die Götter alle,
Von dem Berg Aurora lacht,
Venus folgt dem mut'gen Schalle,
Doch Diana, sie vor allen
Stürzt hervor aus Waldespracht.[1])

Diese Beispiele für die Verwertung mythologischer Gestalten hat Friedemann[2]) völlig übersehen. Und doch tragen sie ein ganz anderes Gepräge, als es in den bei den Romanzen behandelten Stellen der Fall ist. Hier sind nicht dämonische, antike Spukgestalten in romantischem Gewande der Sonnenklarheit des Christentums gegenübergestellt. Nicht wie in beengender Schwüle stehen sie vor uns auf, aber auch nicht in der starren Marmorschönheit klassischer Bildwerke. Nein, das sind die graziösen, anmutigen Bilder des Rokoko, die hier lebendig geworden sind — lebendig freilich nur als poetische Erscheinungen konventionellster Art. Auch die Figuren, welche sonst aus der Mythologie noch Verwendung finden, haben dies landläufige Gewand an: Bacchus und die Amoretten, die „Bübchen mit Flügeln"[3]), und nicht zum mindesten das Flügelpferd. Also auch hier finden wir keine Spur von einem inneren Verhältnis Eichendorffs zur Antike — er erhält diese Gestalten erst aus zweiter Hand — sie bevölkern ja als Statuen die Gärten des Rokoko. Wie er, so hat ja auch das Volkslied[4]) sich einige dieser Namen rein äußerlich zu eigen gemacht.

Aber nicht immer ist das Herz dem Wanderer so leicht, klingt sein Lied so fröhlich aus frischer Brust; oft beschleicht ihn unterwegs mit süßseligem Bangen der Gedanke an die ferne Geliebte, ohne die selbst das herrlichste Land an Reiz verliert; denn in der Fremde kann niemand seine Sehnsucht verstehen, kann niemand sich mit ihm versenken in süßes Erinnern (I, 42):

[1]) Ebenso I, 182 und mehrfach.

[2]) A. a. O.

[3]) Arnim: „Warnung und Ermunterung" 1808: „Ein Bübchen, das hat Flügel" („Ausgewählte Werke" in vier Bänden, herausgegeben von Max Morris, Leipzig o. J. S. 1).

[4]) Vgl. von der Hagen-Büsching, „Alte deutsche Lieder", S. 174. Oft im Wunderhorn, z. B. S. 708, 710 usw.

Wer in die Fremde will wandern,
Der muß mit der Liebsten gehn,
Es jubeln und lassen die andern
Den Fremdling alleine stehn.

Nur die Sterne am tiefblauen Nachthimmel können mit ihm fühlen, denn sie schienen auch in jener glücklichen Zeit, und auch der Nachtigall süßes Lied versenkt ihn in träumende Erinnerungen. Aber nur mit wehem Bangen wagt er sich auszumalen, was alles geschehen kann, da sie allein zurückgeblieben ist, wo so viele Menschen voll Tücke lauern und das schöne Fest der Liebe mit hämischer Freude zerstören möchten.

B. Die Heimat.

Doch nicht nur nach der Liebsten sehnt sich der Dichter in fremdem Lande, auch das Verlangen nach der schönen, fernen Heimat rührt ihm mit wehmutsvoller Gewalt ans Herz. Da gedenkt er mit heißer Sehnsucht des verlassenen Vaterhauses, das er so lange, lange nicht gesehen, und all seiner Lieben, die er so lange nicht mehr an die klopfende Brust gedrückt hat; dann ist sein Wandern in der weiten Welt nur noch ein Abirren von der Heimat.

Dieses Verlangen nach der Heimat, diese Liebe zu ihrem Zauberkreise zieht sich wie ein goldener Faden durch alle Dichtungen Eichendorffs.[1]) Die Heimat ist der Grundakkord, der durch seine ganze Poesie in süßen Tönen hindurchklingt, und auf dem jedes Tonspiel in harmonischen Klängen sich aufbaut; sie gibt die Grundfarbe für den verschleierten Hintergrund, der allem seinem Dichten und Sinnen sein charakteristisches Gepräge gibt. „Wo wir nur seine Werke aufschlagen, weht uns die frische Waldluft seiner oberschlesischen Heimat entgegen, blitzen silberne Ströme aus grünem Tal, springen verborgene Quellen und weiden scheue Rehe auf saftigen Waldwiesen"; und wie in seinem väterlichen Garten, so plätschern in allen seinen Dichtungen seltsame Wasserkünste, rauschen verschlafene Brunnen, blitzt der Mondschein mit spielenden Lichtern über schneeweiße Marmorbilder und heimlich dämmernde Lauben. Von Eichendorff selbst am meisten gilt jenes viel-

[1]) Vgl. Marie Speyer, „Heimatklänge in Eichendorffs Dichtung" (Eichendorffkalender 1910. Regensburg S. 42 ff.). Sie zieht Parallelen zwischen dem Tagebuch und den Dichtungen. Vgl. auch J. Wahner, „Eichendorff und Oberschlesien" („Oberschlesien" VI. Jg. Heft 8, Kattowitz 1907). Da sehen wir, daß selbst die scheinbar rein romantischen Personen und Geschehnisse in seiner Dichtung auf heimatlichen Jugenderinnerungen beruhen.

zitierte Wort, das er in „Dichter und ihre Gesellen“ (IV, 18) dem Fortunat in den Mund legt: „Wer einen Dichter recht verstehen will, muß seine Heimat kennen.[1]) Auf ihre stillen Plätze ist der Grundton gebannt, der dann durch alle seine Bücher wie ein unaussprechliches Heimweh fortklingt;“ und anderswo (IV, 131): „Es ist ein wunderbares Lied in dem Waldesrauschen unserer heimatlichen Berge; wo du auch seist, es findet dich doch einmal wieder, und wär' es durchs offene Fenster im Traume, keinen Dichter noch ließ seine Heimat los.“

Aber keiner wohl war auch in seinem tiefsten Wesen so fest und unauflöslich mit ihr verwachsen wie Eichendorff. Das machten die selten schönen Erinnerungen, die ihn an all die Stätten der Lubowitzer „Jubelperioden“ (T. 186)[2]) knüpften. Wahrhaftig, wenn wir die Tagebücher durchblättern und das halb ernste, halb übermütig tolle Jugendleben des Dichters an uns vorüberziehen sehen, dann können wir es begreifen, daß goldene Fäden von da aus durch sein ganzes Leben ziehen, daß Dichten und Sehnen ihn immer wieder dorthin zurückführen. Seit dem Tode seiner Mutter 1822 hat er sein Vaterhaus nicht wiedergesehen, und doch bleibt Lubowitz immer der Mittelpunkt seines Dichtens. Dahin fliegen die Grüße seiner Lieder, dort ist hundert und hundertmal der Schauplatz seiner Romane und Novellen. In spätem Alter entwarf er noch den Plan zu einem „Bilderbuch aus meiner Jugend“[3]) „in gereimten Versen“, von denen wir ein ausgeführtes Fragment[4]) besitzen. Es ist rührend zu sehen, wie der Greis mit stiller Freude immer wieder bei diesen Erinnerungen aus der frühesten Jugend verweilt (I, 41):

Die fernen Heimathöhen,
Das stille, hohe Haus,
Der Berg, von dem ich gesehen
Jeden Frühling ins Land hinaus —

all das hält ihn fest, läßt ihn nicht los, lockt mit unwiderstehlicher Gewalt.

Oft seh' ich alter Mann noch in Träumen
Schloß, Garten, verklärt von Abendscheinen,
Und muß aus Herzensgrunde weinen.[5])

---

[1]) Man vergleiche dazu Goethes Motto zu den „Noten und Abhandlungen zum Divan“ (a. a. O., Bd. V, S. 145):

Wer den Dichter will verstehen,
Muß in Dichters Lande gehen.

[2]) Nach den „Jobelperioden“ in Jean Pauls „Titan“. (Anm. v. Kosch.)

[3]) Der Titel offenbar nach Kerners „Bilderbuch aus meiner Jugend“. Der Entwurf abgedruckt bei Nowack, „Lubowitzer Tagebuchblätter Jos. v. Eichendorffs“. Groß-Strehlitz, 1907. S. 140 f.

[4]) Krüger, a. a. O. S. 12.

[5]) Nowack a. a. O. S. VIII.

Noch von den letzten Tagen seines Lebens erzählt Hermann von Eichendorff in der Biographie des Vaters, daß „die Erinnerungen seiner ersten Kindheit ihn viel beschäftigten“ (S. W. IV, 597).

Oft erinnert er seinen, wie er in fremdem Lande lebenden Bruder an die stillen Plätze ihrer seligen Jugendfreuden, deren starken Zauber sie nie von sich abschütteln können (I, 69):

Denkst du des Schlosses noch auf stiller Höh'?
Das Horn lockt nächtlich dort, als ob's dich riefe,
Am Abgrund grast das Reh,
Es rauscht der Wald verwirrend aus der Tiefe –
O stille, wecke nicht, es war als schliefe
Da drunten ein unnennbar Weh . . .

Ihr Wipfel und ihr Bronnen, rauscht nur zu!
Wohin du auch in wilder Lust magst dringen,
Du findest nirgends Ruh,
Erreichen wird dich das geheime Singen. —
Ach, dieses Bannes zauberischen Ringen
Entfliehn wir nimmer, ich und du.

Derselbe Gedanke kehrt in einem anderen Gedichte an seinen Bruder (und auch sonst noch mehrfach) wieder (I, 82):

Du weißt's, dort in den Bäumen
Schlummert ein Zauberbann,
Und nachts oft, wie in Träumen,
Fängt der Garten zu singen an!

Wo immer Eichendorff von seiner teuren, unvergeßlichen Heimat spricht, wo er sich in wehmütiges Erinnern an ihre traute Schönheit verliert, findet er ergreifende Töne tiefgefühlten Heimwehes; es ist, als ob seine Tränen zu Versen geworden wären, wenn er singt (I, 41):[1])

Lindes Rauschen in den Wipfeln,
Vöglein, die ihr fernab fliegt,
Bronnen von den stillen Gipfeln,
Sagt, wo meine Heimat liegt?

Heut im Traum sah ich sie wieder,
Und von allen Bergen ging
Solches Grüßen zu mir nieder,
Daß ich an zu weinen fing.

Mit dem Verlangen nach dem fernen Vaterhause innig verknüpft ist die Erinnerung an die frohe, selige Jugend, eine Zeit, wie sie kaum

[1]) Nadler (a. a. O. 208) gibt hierzu als Parallele Kerners „Alte Heimat“, deren letzter Strophe er Eichendorffs: „Die fernen Heimathöhen“ gegenüberstellt. Doch tut er recht daran, hier nicht auf unmittelbare Anregung, die aus der Parallele kaum zu erschließen wäre, hinzuweisen.

schöner einem Dichter beschieden war. Tausend Fäden verknüpfen sein Leben und Dichten mit jenen goldenen Tagen, deren schimmernder Glanz bis in das Leben des Greises hinüberstrahlt. „Schöne stille Zeit", so beginnt er, wie in süße Träume verloren, ein Kapitel in „Dichter und ihre Gesellen" (IV, 34), „du liebste Heimatsgegend mit deinen frischen Morgen und mittagschwülen Tälern, und ihr rüstigen, nun nach allen Weltgegenden hin zerstreuten Jugendgesellen, die damals von den Bergen so ernst und fröhlich mit mir in das Leben hinausgesehen — ich grüß' euch alle aus Herzensgrund!"

Des Dichters ganzes Leben ist eigentlich eine ewige Jugend, denn sein Herz ist immer jung geblieben bis ins hohe Alter hinein, und auch — darin liegt sein Vorzug wie seine Beschränkung — sein Dichten ist jugendlich und geht nirgendwo über das hinaus, was die frische Kraft der ersten Jünglingsjahre erreicht hat. Die Gestalten aller seiner Romane und Novellen atmen die Frühlingsluft des Lebens, und es ist gleichsam, als ob er vorausschauend ein Selbstbekenntnis spräche, wenn er dem bunten Zuge der Studenten in „Ahnung und Gegenwart" (II, 13) zuruft: „Und so fahre denn, frische Jugend! Glaube nicht, daß es einmal anders wird auf Erden. Unsere freudigen Gedanken werden niemals alt und die Jugend ist ewig." —

Doch wir müssen nochmals zurückgreifen auf die Darstellung des Heimwehs in seinen verschiedenen Gestaltungen. So wehmütig auch immer die Töne sind, so klingt doch meistens noch eine leise, verschwiegene Hoffnung mit, die den Schmerz zu lindern und zu lösen weiß. Mitunter aber ist es ein weher Ruf aus zerrissenem Herzen: Es gibt keinen Weg zurück; denn alle die Lieben sind ja gestorben, und niemand zu Hause würde sich des düsteren Fremdlings mehr entsinnen (I, 233):

Aus der Heimat hinter den Blitzen rot
Da kommen die Wolken her,
Aber Vater und Mutter sind lange tot,
Es kennt mich dort keiner mehr.

Ob diese wehmütige Vorstellung einen besonderen Stimmungsreiz auf Eichendorff ausübte? Jedenfalls findet sich der dritte Vers wörtlich in dem Gedichte „Der alte Garten" (I, 296):[1])

Kaiserkron' und Päonien rot,[2])
Die müssen verzaubert sein,
Denn Vater und Mutter sind lange tot,
Was blühn sie hier so allein?

[1]) Dieses Gedicht (gedr. 1839) ist auch deshalb interessant, weil Situation und Grundmotiv schon ganz genau in „Dichter und ihre Gesellen" (IV, 42) vorgezeichnet sind, vgl. oben S. 23.

[2]) Von Gartenblumen nennt Eichendorff sonst kaum andere als noch Rosen und Tulpen; „T. u. i. G." (IV, 26), „dunkelglühende Päonien und prächtige Kaiserkronen".

Noch weit häufiger aber findet sich die melancholische Wendung der letzten Zeile, wie wir eine ähnliche schon bei den Romanzen mehrfach belegt haben. Sie hat ihren Grund in der romantischen und besonders bei Eichendorff stark ausgeprägten Vorliebe für derartige hoffnungslose Stimmungen; so in der Klage des Heimkehrenden (I, 28):

Am Brunnen steh' ich lange,
Der rauscht fort, wie vorher,
Kommt mancher wohl gegangen,
Es kennt mich keiner mehr.

Die Wendung ließe sich noch durch eine Reihe von Beispielen belegen.[1])

Häufig zeichnet Eichendorff auch den herben Kontrast zwischen dem traurigen Heimkehrenden und der fröhlichen Menschenmenge um ihn herum, die lustig plaudert und scherzt, während ihm das Herz zerrissen ist von bitterem Weh (I, 26)[2]):

Da gehen viel Männer und Frauen,
Die alle so lustig sehn,
Die fahren und lachen und bauen,
Daß mir die Sinne vergehn.

An einer anderen Stelle derselbe Gedanke, aber mit einem anderen Motive verschmolzen (I, 29):

Aus den Fenstern schöne Frauen
Seh'n mir freundlich ins Gesicht,
Keine kann so frischlich schauen,
Als mein liebes Liebchen sicht.

Beide Strophen, besonders aber die letzte, gehen auf zwei Stellen in Volksliedern zurück:

W. (50.) Sie geht nicht auf der Brücken,
Da gehn viel schöne Fraun,
Die tun mich viel anblicken,
Ich mag die nicht anschaun.

(**W.** 81.) Es sammelt sich die Menge,
Es winken mir die Fraun,
Doch selbst in dem Gedränge
Kann ich mein Lieb' nicht schaun.

Beachtenswert ist die Uebereinstimmung der Reime.

C. Kontraste.

Ueberhaupt können wir beobachten, daß Eichendorff die stärksten Wirkungen da erzielt, wo er seine Gedichte auf Kontrasten aufbaut, wie es ja auch das Volkslied gern tut. Freilich bestehen sie nicht wie bei Heine in geistreichen Antithesen, auch nicht in grellen Farbengebungen:

[1]) So u. a. I. 144, 192, 219, 299.
[2]) Siehe auch weiter unten.

hell und dunkel und schwarz und weiß — oft sind sie nur gerade angedeutet. Aber der Dichter besitzt ein feines Empfinden für den Stimmungswert dieser Gegensätze, und hat damit stellenweise die wunderbarsten Wirkungen erzielt. Meist ist das Resultat dieser Gegenüberstellungen ein wehmütiges Verlangen nach der früheren schönen Zeit, wie es ja auch den Liedern des Heimwehs zugrunde liegt. Der Kontrast zwischen Fremde und Vaterhaus kann nur in wehes Sehnen ausklingen. Und auch andere erfüllen uns mit banger Traurigkeit oder mit leiser Melancholie. Die Erinnerung zieht trübe Vergleiche zwischen dem Einst und Jetzt, zwischen dem Erstrebten und dem Erreichten. Wir haben schon im Laufe der Betrachtung eine Reihe höchst wirksamer Kontrastierungen kennen gelernt. Ich erinnere an „Die stille Gemeinde", an „Der Götter Irrfahrt", besonders an den ganzen Motivkreis des „Marmorbildes". Schwülem Märchenspuk steht da die „kühle"[1]) Klarheit des Christentums gegenüber — besonders wirkungsvoll gerade dadurch, daß beide mit gleichwertigen Farben auf der Höhe ihres Reizes gemalt werden. Anderseits finden wir den Kontrast zwischen seligem Traum und rauher Wirklichkeit in unzähligen Variationen. Oft auch finden wir in scharfer Gegenüberstellung die goldene Freiheit und erschlaffenden Frondienst — wir werden all das noch wiederfinden. All diese Motive gehen durch die gesamte Dichtung, als Einzelmotiv oder als Thema eines ganzen Liedes. Manchmal erhalten die Kontraste auch eine etwas humoristische Note. Dann handelt es sich meist um den Gegensatz zwischen dem im gewöhnlichen Geleise eines geruhigen Lebenwandels sich glücklich fühlenden Philister und dem nach dem Höchsten strebenden Genie, dem Dichter, der hoch über dem leeren Alltagsgetriebe steht und auf der prosaischen Erde kein rechtes Heim findet. Wir kommen noch darauf zurück.

Schon früh war bei Eichendorff das Gefühl für diese Kontraste ausgebildet. In Erinnerungen an frühere, schöne Zeiten verzeichnet das Tagebuch oft genug trostlose Stimmung und „schwartze Bangigkeit". Besonders charakteristisch für eine derartige Stimmung ist eine Stelle von der Reise nach Heidelberg, die fast wörtlich in seiner späteren Dichtung wieder und wieder anklingt. Er verzeichnet am 7. Mai 1807 (T. 188):

„. . . erreichten gen Abend Großmeßeritsch, wo sich eben der galante Postmeister, die hiesigen Offiziere und Honoratioren nebenan zu

[1]) „Kühl" hat bei Eichendorff einen ganz anderen Begriffswert als den, welchen wir damit verbinden. Es bezeichnet den Inbegriff alles Erfrischenden, Befreienden — Schönen. Sein Gegensatz auch in dieser übertragenen Bedeutung ist „schwül", wodurch das Dumpfe, Beängstigende, wohl auch Sündhafte bezeichnet wird. Die Beispiele dafür ließen sich endlos häufen.

einem Balle begaben. Ach! wir erinnerten uns dabey aller der schönen, vergangenen Zeiten, aber bey uns war Spiel und Tanz vorbey, unser Postillon stieß ins Horn und durch Sturm und kalten Regen fuhren wir in alle Welt bey den fröhlichen Fenstern vorüber."

Hier haben wir schon die bezeichnende Kreuzung mehrerer Kontraste: einmal das Einst und Jetzt, froh und traurig und dann den Gegensatz zwischen der drinnen im glänzenden Saale lustig wirrenden Gesellschaft und den draußen in Sturm und Kälte Vorüberziehenden.

Häufig kontrastiert so Eichendorff den oder die draußen im kalten Winde scheinbar so lustig spielenden Musikanten und die im warmen, festlich erleuchteten Saale wirrende und schwirrende fröhliche Gesellschaft. In dem noch heute von sangesfrohen Musensöhnen gern angestimmten „Wanderlied der Prager Studenten" (I, 43) [1]) bringt die zweite Strophe diesen Gegensatz in einer oft wiederkehrenden Form:

Nachts wir durch's Städtlein schweifen,
Die Fenster schimmern weit,
Am Fenster drehn und schleifen
Viel schön geputzte Leut'.
Wir blasen vor den Türen
Und haben Durst genung . . .

Fast dieselben Worte finden wir wieder in dem Gedichte „Rückkehr" (I, 28), aus dem oben schon eine Strophe zitiert wurde:

Da hört' ich geigen, pfeifen,
Die Fenster glänzten weit
Dazwischen drehn und schleifen
Viel fremde, fröhliche Leut'.

Die Reihe der Beispiele für diesen Kontrast, der meist in ähnlichen Ausdrücken wiederkehrt, ließe sich noch um manches Stück erweitern. Ich führe nur noch einen Beleg an aus dem Gedichte „Die Hochzeitssänger" (I, 194) [2]), das auch in anderer Hinsicht interessant ist:

Aus den Fenstern Geigen klingen,
Schleift und dreht sich's bunt und laut,
Und wir Musikanten singen
Draußen da der reichen Braut.

Dieses Gedicht ist deshalb beachtenswert, weil es sich ziemlich eng an Brentanos Lied aus dem Godwi [3]) „Die lustigen Musikanten" anschließt, und zugleich auch den „Nachtmusikanten" aus dem Wunder-

[1]) 1827. Wohl beeinflußt durch Wilh. Müllers bekannte Lieder der Prager Musikanten 1820.

[2]) In der Ausgabe fälschlich „Der Hochzeitssänger" überschrieben.

[3]) A. a. O. S. 408. Hier zuerst; dann hat das Gedicht Aufnahme gefunden in Brentanos gleichnamigem Weihnachtsspiel (1802).

horn (W. 18), das auch Brentano zu seinem Gedichte angeregt haben muß, manches entlehnt.

Eine Gegenüberstellung der ersten Strophen schon zeigt, daß Eichendorff außer dem Gedanken auch Worte und Ausdrücke seiner Vorbilder verwendet:

W. Hier sind wir arme Narrn
Auf Plätzen und auf Gassen
Und tun die ganze Nacht
Mit unsrer Musik passen.

Br. Da sind wir Musikanten wieder,
Die nächtlich durch die Straßen ziehn,
Von unsern Pfeifen lust'ge Lieder
Wie Blitze durch das Dunkel fliehn.

E. Fernher ziehn wir durch die Gassen,
Stehn im Regen und im Wind,
Wohl von aller Welt verlassen
Arme Musikanten sind.

Es ist interessant zu beobachten, wie da die Einflüsse der beiden Vorlagen verschmolzen und vereinigt werden.

Brentanos „Die Fenster gerne sich erhellen" könnte man als Keim für Eichendorffs zweite, bereits oben zitierte Strophe bezeichnen, wenn wir nicht gesehen hätten, daß dieser Gedanke für unseren Dichter typisch ist und häufig wiederkehrt. Aber noch weitere Anlehnungen sind zu verzeichnen. Den schneidenden Kontrast zwischen dem lustigen Singen und dem bitteren Weh im Herzen hat Brentano schon ausgebildet: „Sind wir nicht froh? Daß Gott erbarm'!" Derselbe wehmütige Humor bei Eichendorff:

Heisa: Lustig Drehn und Ringen,
Jeder hält sein Liebchen warm,
Und wir Musikanten singen
Lustig so, daß Gott erbarm.

Noch weiter geht die gedankliche Anlehnung:

Br. Ich muß die lustgen Triller greifen
Und Fieber bebt durch Mark und Bein,
Euch muß ich frohe Weisen pfeifen
Und möchte gern begraben sein.

E. Und wir fiedeln und wir singen
Manche schöne Melodei,
Daß die besten Saiten springen,
's war, als spräng' mir's Herz entzwei.

Dann heißt es im Wunderhorn:

Wir pflegen auch so lang'
An einem Eck zu hocken,
Bis wir ein schön Gespenst
Hin an das Fenster locken.

Derselbe Gedanke bei Brentano:

Schlug zwölfmal schon des Turmes Hammer,
So stehen wir vor Liebchens Haus,
Aus ihrem Bettchen in der Kammer
Schleicht sie, und lauscht zum Fenster raus.

Eichendorff kleidet den Gedanken recht geschickt in die Form eines Wunsches:

Lachend reicht man uns die Neigen,
Auf ihr Wohlsein trinken wir;
Wollt' sie sich am Fenster zeigen,
's wäre doch recht fein von ihr.

Auch die Verwendung des Tamburins hat Eichendorff mit Brentano gemein. Die letzte Strophe unseres Dichters geht dann wieder auf „Die Nachtmusikanten“ zurück:

W. Und sollten vor der Wacht
Wir endlich weichen müssen,
So macht man statt der Händ'
Die Läufe mit den Füßen.

E. Und am Hause seine Runde
Tritt der Wächter gähnend an,
Rufet aus die Schlafensstunde
Und sieht ganz erbost uns an [1])

Den abgeschmackten und billigen Wortwitz der letzten Zeilen hat Eichendorff natürlich nicht verwandt; doch liegt der Gedanke der ersten beiden Verse jedenfalls in seinen Worten.

Einen ähnlichen Gegensatz hat auch das Lied „Der Bettler“ (I, 34, entstanden 1843) zum Motiv. Nadler[2]) gibt dazu Uhlands „Lied eines Armen“ als Parallele. Einen ähnlichen Titel hatte freilich auch Eichendorffs Gedicht ursprünglich. Doch ist außerdem verhältnismäßig wenig Verwandtes zu beobachten. Dagegen hat ein Gedicht Kerners „Im Winter“[3]) einzelne Wendungen bei Eichendorff veranlaßt. Ich stelle sie in Parallele dazu:

K. „Als meine Freunde,
Die Bäume noch blühten,
Rosen und Feuer-
Lilien glühten,
Waren die Menschen
All mir bekannt,
War mir die Erde
Lieb und verwandt.

Jetzt, wo die Freunde,
Die Bäume gestorben,
Jetzt, wo die Lieben,
Die Blumen verdorben,
Stehen die Menschen
Kalt auf dem Schnee,
Und was sie treiben,
Macht mir nur weh.

E. Stände noch das Feld im Flore,
Wie in warmer Sommerzeit,
Ging' ich aus dem dunklen Tore
In die Waldeseinsamkeit . . .

Doch verschneiet Markt und Gassen
Nun der böse Winter hat,
Und ich wandre arm, verlassen,
Durch die stille fremde Stadt . . .

Nur aus einem (Fenster) noch sprüht Glänzen
Weithin in den bleichen Schnee,
Spielen auf dadrinn zu Tänzen,
Klingt hier draußen fast wie Weh.

Charakteristisch ist auch hier wieder der gleiche Reim. An dieser Stelle haben wir auch nochmals den oben gekennzeichneten Kontrast in ähnlicher Wendung.

Wie stark hat sich hier und besonders in den „Hochzeitssängern“ unser Dichter allenthalben angelehnt, wie manches hat er von seinen

[1]) Aehnliche Situationen wie die in diesem Gedichte geschilderte finden sich in Eichendorffs Prosa häufig. Am nächsten verwandt ist damit eine Stelle in den „Glücksrittern“ III, 208 f.

[2]) A. a. O. S. 205. — [3]) A. a. O. S. 107.

Vorbildern übernommen. Aber dennoch trägt das fertige Lied nicht im geringsten den Stempel der Unselbständigkeit, es hat so durchaus das individuelle Gepräge des Eichendorffschen Geistes, seine persönliche Art der Darstellung und Stimmung, daß man an ein Plagiat gar nicht denken kann. Denn wenn er auch Worte, Ausdrücke und Gedanken entlehnt, er wendet sie anders, stellt sie um, hüllt sie in ein neues Gewand und tut so viel Eigenes hinzu, daß niemand den Eindruck eines unorganischen Fremdkörpers erhält.

Das ist gerade bei Eichendorff sehr scharf zu betonen. Er ist durchaus nicht skrupulös in der manchmal unbewußten Entlehnung von fremden Gedanken und Worten, und bei ihm kann man so oft, wie bei kaum einem anderen, ganze Zeilen aus ihm verwandten Dichtern und aus dem „Wunderhorn" finden. Aber was er von außen her annimmt, ist nichts als der unbehauene Marmorblock, dem er erst durch seine künstlerische Eigenart die Seele einhaucht, und den er so zu einem Kunstwerke von wunderbarer Lebendigkeit und Natürlichkeit umgestaltet. So auch in diesem Falle. Die schneidenden Gegensätze in Brentanos Lied hat er gedämpft; dafür wechseln bei ihm bald wehmütige, bald humorvolle Kontraste und kaum verirrt sich ein bitterer Ton in das entsagungsvolle Gedicht. Packend sind immer die Gegenüberstellungen der seligen Träumereien des armen Phantasten in der ersten und der rauhen Wirklichkeit des Lebens in der folgenden auch durch den Druck geschiedenen Strophe, also die oben schon erwähnte Kreuzung mehrerer Kontraste. Dabei mischt sich hier ein auch sonst öfters wiederkehrender, tiefpoetischer Gedanke ein. Der arme, von der Welt verachtete, heimatlose Musikant sieht nicht ohne Wehmut die schöne, reiche Braut oben am Schloßfenster stehen und wünscht sich so ganz heimlich (I, 194):

Wollt' sie doch keinen andern haben,
Ging mit mir durch Wald und Feld,
Prächtig in den blauen Tagen
Schien die Sonne auf die Welt!

Aber er weiß sich ganz frei von Neid gegen den Glücklichen, der die Schöne besitzt, und er wünscht ihr wehmütig und entsagungsvoll ein blühendes, sorgenfreies Leben, da er ja doch selbst fort muß, immer weiter, ohne Ruh und ohne Rast, heimatlos (I, 13):

. . . Schlaf wohl auf stiller Erde,
Gott schütz' dein Herz in Ewigkeit,
Daß es nie traurig werde,

und (I, 194):

Fahr' wohl in dein Himmelbette,
Weil wir müssen weiter zieh'n.

Nur aus der Ferne will er einen schüchternen Blick wagen auf das Glück und die Schönheit des Lebens (I, 23):

Tief unten da ist ein Garten,
Da wohnt eine schöne Frau,
Wir können nicht lange warten,
Durchs Gittertor wir schaun . . .
Wir zieh'n vorbei und singen
In der stillen Morgenzeit,
Sie hört's im Traume klingen,
Wir aber sind schon weit.

Hier wirkt der Dichter überall durch den Kontrast. Auch der vielbesungene Gegensatz zwischen dem scheinbar fröhlichen, sangeslustigen Aeußeren und dem schmerzzerrissenen, qualdurchbebten Herzen in der Brust hat Eichendorff zu manchem ergreifenden Liede den Grundton gegeben. Dieser Gegensatz ist ein alter, integrierender Bestandteil der Volkspoesie; schon die französischen Spielleute des Mittelalters haben ihn am eigenen Leibe erfahren und zu dem Sprichworte ausgebildet: „Tel fois chante li menestriers que c'est de tous li pluz courreciez.“[1]) Ein altes Abschiedlied im Wunderhorn (W. 136) drückt denselben Gedanken so aus:

Mein Herz trägt heimlich Leiden,
Wiewohl ich oft fröhlich bin.

Wie das Motiv dann von Brentano zu den „Lustigen Musikanten“ ausgebildet wird, haben wir schon oben gesehen. Gewissermaßen als Einleitung dazu schreibt er im „Godwi“:[2]) „Lieber Leser, wenn du wüßtest, wie traurig das ist, singen, fröhliche Lieder singen und kaum die Lippe, viel weniger das Herz rühren können.“

Vielleicht geht er schon von der Fassung des Motives aus, die ihm Goethe in dem Liede „An Mignon“[3]) unter offenbarer Anlehnung an die Worte des Volksliedes geschaffen hat:

Schön in Kleidern muß ich kommen,
Aus dem Schrank sind sie genommen,
Weil es heute Festtag ist;
Niemand ahnet, daß von Schmerzen
Herz im Herzen
Grimmig mir zerrissen ist.

Heimlich muß ich immer weinen,
Aber freundlich kann ich scheinen
Und sogar gesund und rot;

[1]) Leroux de Lincy, **Proverbes français**. II, 103. „Manchmal singt der Spielmann, während er von allen der traurigste ist.“

[2]) A. a. O. S. 407. — [3]) A. a. O. I. S. 60.

Wären tödlich diese Schmerzen
Meinem Herzen,
Ach, schon lange wär' ich tot.

Fast jedes Wort, jede Wendung dieser Strophen kehrt bei Eichendorff in irgend einer Fassung wieder. So tief war ihm die Melancholie dieses Gegensatzes ins Herz gedrungen, daß er beständig darauf zurückkam. Aber er besaß nicht genug Kraft, sich von den Worten des Vorbildes frei zu machen, weil es eben dem Gedanken eine sehr charakteristische Ausprägung gab.

Das Motiv der ersten Strophe kehrt wieder in der Romanze „Die weinende Braut" (I, 299):

. . . In reichen Kleidern schön geschmückt
Führt mich ein andrer zum Altare,
Die Eltern sind so hoch beglückt.
Und fröhlich kann ich mich wohl zeigen,
Die Sonne hell wie damals scheint,
Und vor dem Jauchzen und dem Geigen
Hört keiner, wie die Braut still weint.

Aehnlich heißt es anderswo (I, 182):

Keiner frägt, wie mir im Busen
Sorge tief und Sehnsucht brennt,

und fast wörtlich in Goethes Wendung (I, 30):

Keiner weiß, wie unsre Herzen
Tief von Schmerz zerrissen sind.

Ebenso in einem Liede „Auf meines Kindes Tod" (I, 230):

Du weißt's, wie mir von Schmerzen
Mein Herz zerrissen ist.

So ähnlich endet ja auch das traurig-süße Lied des Gärtners aus dem „Taugenichts", und auch sonst kehren die Worte mehrfach wieder.[1])

Wieder anderswo klingt dann die bei uns an zweiter Stelle stehende Strophe Goethes deutlich an (I, 63):

Ich kann wohl manchmal singen,
Als ob ich fröhlich sei,
Doch heimlich Tränen dringen,
Da wird das Herz mir frei . . .
Da lauschen alle Herzen
Und alles ist erfreut,
Doch Keiner fühlt die Schmerzen,
Im Lied das tiefe Leid.

Hier scheint mir auch der Reim: Herzen-Schmerzen, trotz seiner sonstigen Häufigkeit auf Goethes Einfluß zurückzuweisen.

[1]) So u. a. I, 28, 292, 330.

Brentanos oben zitierte Worte mögen in folgenden Versen mitklingen (I, 28):

Lustig muß ich schreiben, dichten,
Ist mir's selber gleich so weh.

In den Romanzen schon und auch eben noch haben wir mehrfach den wehmütigen Kontrast gefunden zwischen dem fröhlich klingenden Hochzeitsfest und der todestraurigen Braut. Auch dieses Motiv muß einen eigenen Reiz auf Eichendorff ausgeübt haben; denn er wiederholt es unermüdlich als Thema eines Gedichtes oder als melancholisches Stimmungsbild (I, 29):

Eine Hochzeit fährt da unten
Auf dem Rhein im Sonnenscheine,
Musikanten spielen munter,
Und die schöne Braut die weinet.

Auch für dieses Motiv finden wir Vorbilder im „Wunderhorn", besonders in dem Gedichte, das schon im Titel den Kontrast bringt: „Die traurig prächtige Braut" (335), das immer wieder in die Worte ausklingt: „Ach, was weinet die schöne Braut so sehr!"

Schon sehr früh hat sich dieser Kontrast bei unserem Dichter ausgebildet, schon eines seiner Jugendlieder (I, 104) beginnt mit ähnlichen Worten:

Wir sind so tief betrübt, wenn wir auch scherzen.

Noch vielfach, meist mit ähnlichen Worten, wird der schmerzliche Gegensatz zwischen Scherz und Tränen wiederholt.

Wir gehen nun dazu über, die dichterische Ausgestaltung des schon oben angezogenen Kontrastes zwischen dem im landläufigen Sinne glücklichen, selbstzufriedenen Spießbürger und dem ungebundenen, auf Erden keine Heimat findenden „Genie" zu betrachten. Es ist das ein Gegensatz, der sich jedem wahren Dichter naturgemäß mehr oder minder schmerzlich aufdrängt. Die Romantiker vor allem in ihrer genialen Ungebundenheit stellen sich in bewußte Opposition zu landläufig kleinlicher Lebensauffassung. Ihre ganze Kunst ist wie ein entrüsteter Protest gegen alle Philiströsität. Von Goethe in ausgesprochener Form in die Literatur eingeführt, wandert dieser Kontrast weiter über Tieck bis zu Brentano, der ihm in seiner grotesken „Geschichte des Philisters"[1] in satirischer, von geistreichen Wortwitzen übersprudelnder Weise die feste Ausprägung gegeben hat. Auch Eichendorff verwendet ihn im reichsten Maße, doch meist ohne den verachtenden Haß seiner Vorgänger; er hat ja sogar ein ganzes mit satirischen Seitenhieben für beide Parteien nicht

[1] „Der Philister vor, in und nach der Geschichte", Brentanos ausgewählte Werke in vier Bänden, herausgegeben von M. Morris (Leipzig, Hesse, o. J.). 3. Bd. S. 42.

zurückhaltendes, und jede ironisierendes Lustspiel „Krieg den Philistern" (S. W. III, 3) darauf aufgebaut. Auch sonst behandelt er den Kontrast äußerst häufig in der verschiedenartigsten Weise, besonders in seinen Romanen und Novellen, hier aber meist mit einem gewissen gutmütigen Humor; nur in der mit romantischen Capriccios arbeitenden Novelle „Viel Lärmen um nichts" mit einer etwas satirischen Ironie. Köstlich schildert er da manchmal die Unzugehörigkeit des mit einem Beine bereits in der Zukunft stehenden und mit dem anderen noch an der Erde klebenden „Genies" zu der gewöhnlichen Menschenwelt, so in der bekannten Rede des halbbetrunkenen Malers an den Taugenichts und besonders fein an einer Stelle in „Dichter und ihre Gesellen" (IV, 27):

„Ich bedaure ihn aufrichtig, denn ich halte die Anstellung als Genie für eine der epinösesten der Welt. Ein anderer stopft sich seine Pfeife, zieht seinen Schlafrock an, setzt sich auf dem Schreibesessel zurecht und macht seine Arbeiten ab und geht dann zufrieden in die Ressource, wo er wieder ganz Mensch sein kann. Aber so ein Genie, zumal ein Dichter, kann das Genie gar nicht los werden; wie ein Spaziergänger, der im Herbst über Feld gegangen, schleppt er die Sonnenfäden seiner Träume an Hut und Aermeln bis in die Ressource nach. Ist dort gar das Fenster offen, so sind die Nachtigallen und Lerchen draußen recht wie versessen auf ihn, und rufen ihn ordentlich bei Namen, ja, zuweilen spielt ihm seine kaum halbfertig gedichtete Geliebte den fatalen Streich und blickt ihn plötzlich aus den Augen irgend einer albernen Dame an." [1])

Diese Motive finden sich auch sonst in der Prosa und der Lyrik nicht selten wiederholt. Meistens wird der Kontrast noch schärfer ausgearbeitet, aber fast immer frei vom Spotte, wenn er nicht den „Philister" im schlechtesten Sinne des Wortes satirisch ironisiert.[2]) Denn es ist wohl zu unterscheiden zwischen dem so recht stumpfsinnigen, ohne jede Spur von höheren Interessen lebenden Spießbürger, dessen Abzeichen bei Eichendorff eine weiße Schlafmütze ist und dessen Typus er in der Gestalt des „Herrn Publikums" aus „Viel Lärmen um Nichts" mit spottendem Humor zeichnet, und dem nur im engen Kreise sich wohlfühlenden, in seiner täglichen Arbeit voll aufgehenden und mit seinem Erdenleben völlig zufriedenen Pflichtmenschen, der wohl hie und da das freie, hochstrebende Fahren des Dichters bewundert, aber auch neidlos vor-

[1]) All diese Motive kehren auch in der Lyrik häufig wieder. Vgl. besonders I, 40: „Wandernder Dichter:" „. . . Kein Dichter reist inkognito."

[2]) Vgl. Leontins ironische Worte in „Ahnung und Gegenwart" (II. 98): „Heiraten und fett werden, mit der Schlafmütze auf dem Kopfe hinaussehen, wie draußen Aurora scheint, Soldaten über die Berge ziehen und raufen, und dann auf den Bauch schlagen und: Gott sei Dank! rufen können, das ist freilich ein Glück!"

überziehen läßt, und dessen Abzeichen in einem bequemen Schlafrocke und einer unendlich langen Pfeife bestehen. Der typischste Vertreter dieser Art ist die fein gezeichnete Gestalt Walters in „Dichter und ihre Gesellen", während dort Fortunat die gute, Otto die ins Verderben führende, ungezügelte Seite des Genies darstellt.

Aber nie entscheidet unser Dichter, welche Art der Lebensauffassung die glücklichste ist. Wohnen doch in ihm der pflichttreue Beamte und zärtliche Hausvater und der ungebundene, über die engen Schranken des Irdischen hinausfliegende Poet einträchtig nebeneinander. Fein ist dieser Kontrast gemalt in dem Gedichte „Der junge Ehemann" (I, 215). Einst schaute er unter der Linde tausendmal hinaus nach seinem Liebchen, bis daß die Sterne am Himmel standen, und sehnsüchtige Hoffnung vergoldete die Zukunft. Nun ihm aber die Erfüllung geworden, sein Liebchen neben ihm sitzt und „ein munteres Bübchen wiegt",[1]) „ist es ihm wie ein Traum": er kann es noch nicht fassen, daß er zur einfach-schlichten Wirklichkeit geworden ist; aber wie ein froher Traum; denn in einem anderen Gedichte (I, 215) ruft er aus: „Ach, wen Gott lieb hat, gab er solche Fraue!"[2]) Er hat eben auch ein glückliches Erdenleben, das doch seinen freien Dichtergeist nicht ganz einzuengen braucht. Wie das eine mit dem andern zusammenfließt, zeigt auch das Gedicht „Der Winzer" (I, 182): ursprünglich „Stilles Glück", das auf Goethes „Die glücklichen Gatten"[3]) zurückgeht:

G. Nach diesem Frühlingsregen,
Den wir so warm erfleht,
Weibchen, o sieh den Segen,
Der unsere Flur durchweht.
Nur in der blauen Trübe
Verliert sich fern der Blick,
Hier wandelt noch die Liebe,
Hier hauset noch das Glück . . .

Und dort in schöner Fläche
Das neugebaute Haus
Umschlingen Pappelbäche,
So freundlich sieht's heraus . . .

E. Es hat die Nacht geregnet,
Es zog noch grau ins Tal,
Und ruhten still gesegnet'
Die Felder überall;
Von Lüften kaum gefächelt,
Durchs ungewisse Blau
Die Sonne verschlafen lächelt,
Wie eine wunderschöne Frau.

Nun sah ich auch sich heben
Aus Nebeln unser Haus,
Du dehntest zwischen den Reben
Dich von der Schwelle hinaus.
Da funkelt' auf einmal vor Wonne
Der Strom und Wald und Au' —
Du bist mein Morgen, meine Sonne,
Meine liebe, verschlafene Frau.

---

[1]) Auch das gilt allenthalben als das Kennzeichen eines selbstzufriedenen, in engem Kreise glücklich sich bewegenden Kleinlebens. Vgl. Taugenichts (III, 37) S. weiter unten.

[2]) Goethe, Götz von Berlichingen III.: „Wen Gott lieb hat, dem gab er so eine Frau." A. a. O. Bd. 10, S. 81.

[3]) A. a. o. Bd. I. S. 73.

Und selbst zwischen staubigen Aktenfaszikeln verliert sein immer frischer Sinn die roten Wangen des Landkindes nicht. Wohl kann er wie die anderen äußerlich ganz aufgehen im Allerweltsgetriebe:

Aber glauben, daß der Plunder
Eben nicht der Plunder wär',
Sondern ein hochwichtig Wunder,
Das gelang mir nimmermehr. (I, 76.)

Und dennoch macht sich der Zwiespalt zwischen dem Pflichtenmenschen und dem Dichter in ihm noch in manchem Liede bemerkbar.

Seine Romane und Novellen aber predigen alle die freie Ungebundenheit des gottbegnadeten Dichtergeistes gegenüber dem im engen Kreise beschränkten Philister. Wirkungsvoll ist dieser Gegensatz gezeichnet in der Gestalt des „Taugenichts", dessen ruheloser Sinn das beste Relief findet in der prächtigen Figur des „Portiers mit der kurfürstlichen Nase", der auch für seine Person den Typus eines jener in der Kleinwelt der Alltäglichkeit völlig aufgehenden, ohne höhere Interessen lebenden Menschen darstellen kann. Von erfrischendem Humor ist auch die Gegenüberstellung der lustig in der Welt umherstreifenden, durch Regen und Schnee ziehenden „Prager Studenten" und des „glücklichen" Spießbürgers (I, 43):

Beatus ille homo,
Qui sedet in sua domo
Et sedet post fornacem
Et habet bonam pacem!

Mehr satirisch wird die Lebensweise des „Herrn Publikums mit der Schlafmütze" gezeichnet in dem kräftigen Spruch (I, 70):

Wie so leichte läßt sich's leben!
Blond und rot und etwas feist,
Tue wie die andern eben,
Daß dich jeder Bruder heißt.
Speise, was die Zeiten geben,
Bis die Zeit auch dich verspeist.

Doch ist für das Genie die Gefahr, zu scheitern, ungemein groß, während der, welcher ruhig im Hafen des Lebens bleibt, vor tausend Fährnissen frei ist. In den „Zwei Gesellen" (I, 57) stellt unser Dichter dieses bequeme, leidenschaftslose Dasein dem wilden, von vergeblicher Reue gefolgten Sündenleben des phantastischen, nach dem Höchsten einst strebenden Jünglings, der im Strudel des Lasters untergegangen ist, — der Tannhäusergestalt — entgegen:

Der erste, der fand ein Liebchen,
Die Schwieger kauft' Hof und Haus;
Der wiegte gar bald ein Bübchen[1])
Und sah aus heimlichem Stübchen,
Behaglich ins Feld hinaus.

[1]) Siehe oben S. 76.

Das ist fast dasselbe Bild, das uns der Dichter in dem oben angeführten Gedichte „Der junge Ehemann" von seinem eigenen Familienleben zeichnet. Und ähnlich malt sich ja auch der Taugenichts ein solches gesichertes Dasein aus (III, 37): „Die Jungfer, die mir vorhin die Rose geschenkt hatte, war jung, schön und reich — ich konnte da mein Glück machen, eh' man die Hand umkehrte. Und Hammel und Schweine, Puter und fette Gänse mit Aepfeln gestopft — ja, es war mir nicht anders, als säh' ich den Portier auf mich zukommen: „Greif zu, Einnehmer, greif zu! Jung gefreit, hat niemand gereut, wer's Glück hat, führt die Braut heim, bleibe im Lande und nähre dich tüchtig!" [1])

Aber der wahre Dichter kann doch nicht untergehen in dieser Alltäglichkeit; wie der Taugenichts die Wolken am blauen Himmel dahin ziehen sieht und, sein „Glück" im Stiche lassend, mit ihnen nach Italien wandert, so zieht es auch ihn immer nach dem wunderschönen, fernen Lande der Poesie. Wer einmal tief im Walde die Fey gesehen hat, der vergißt ihren Blick nimmermehr, wenn er ein echter Poet ist.

Die rechte Heimat der Dichter aber ist droben der Himmel und nicht eher kann ihr Sehnen aufhören bis sie dorthin gelangt sind. Diesen Gedanken behandelt schon die bereits oben betrachtete Romanze „Von Engeln und von Bengeln" in reizend humorvoller Weise; aber auch in einer Reihe lyrischer Gedichte findet er Ausdruck. In launigem Tone besingt der Dichter seine Unzugehörigkeit zu der Erde und ihrem nach dem Glück hastenden Treiben in dem Gedichte „Umkehr" (I, 74): Einmal hat er es versucht, die keinen Heller einbringende Poesie zu verlassen; aber da fand er sich zu ungeschickt für die Welt; er mußte sich vor Fortuna bücken, aber sie beachtete ihn nicht und ließ ihn gebogen stehen; und als er sich wieder stolz aufgerichtet hatte, da blühte rings alles und wieder schlug die Poesie ihren morgenrotfarbenen Mantel um ihn.

Das hier angeschlagene Motiv, daß Fortuna nur dem günstig ist, der sich nicht vor ihr beugt, findet sich mehrfach bei Eichendorff. Zwei Gedichte, die dieses Thema behandeln, haben fast denselben Gedankengang: „Der Glücksritter" (I, 92) und „Der Schreckenberger" (I, 93):

---

[1]) So spricht ja auch der biedere Hauswirt zu dem „Unbekannten" (I, 294):

Hier kannst du froh genießen wie die andern,
Am eignen Herd dein kleines Gärtchen baun,
Des Nachbars Töchter haben reiche Truhen,
Ruh' endlich aus, brauchst nicht allein zu ruhen.

„Wenn Fortuna spröde tut, Laß ich sie in Ruh',“ heißt es bei dem einen, und der zweite singt:

Und wendet sie sich weiter,
Ich kümmere mich nicht drum.

Doch als Fortuna sieht, daß es den lustigen Landsknechten auch ohne sie nicht schlecht geht, sucht sie wieder die Gunst ihrer Lieblinge, und sie lassen sich erweichen:

Sie tut den Arm mir reichen,
Fama bläst das Geleit,
So zu dem Tempel steigen
Wir der Unsterblichkeit.

oder:

Sie bezahlet Wein und Bier,
Und ich, wieder gut,
Führe sie am Arm mit mir
Aus dem Haus, wie 'n Kavalier,
Alles zieht den Hut.

Mit Vorliebe hat unser Dichter das freie fahrende Volk, vor allem Reiter und Musikanten, dem engherzigen Philister gegenübergestellt. Philisträs sind deren Grundsätze und Ansichten gewiß nicht, sondern recht leichtsinnig und flatterhaft, wie es ja auch ihrem ungebundenen Sinn und ihrer bewegten Lebensweise entspricht. Der glücksjagende Landsknecht will wohl gern an dem süßen Tranke der Liebe in flüchtigem Vorbeieilen nippen, aber nichts scheut er mehr als die freiheitraubenden Bande der Ehe:

Und spricht sie vom Freien,
So schwing' ich mich auf mein Roß —
Ich bleibe im Freien
Und sie auf dem Schloß. (I, 17).

Wer einmal das freie Wanderleben gekostet, kann sich nicht in so engen Kreis bannen, und so singt der fahrende Musikant voll höhnischen Stolzes (I, 12):

Manche Schöne macht wohl Augen,
Meinet, ich gefiel ihr sehr,
Wenn ich nur was wollte taugen,
So ein armer Lump nicht wär'. —

Mag dir Gott ein'n Mann bescheren,
Wohl mit Haus und Hof versehn!
Wenn wir zwei zusammen wären,
Möcht' mein Singen mir vergehn.

In demselben Liede predigt er seinen Lebensgrundsatz, das echt romantische Prinzip des Nichtstuns und der Gleichgültigkeit gegen die Außenwelt:

Wandern lieb' ich für mein Leben,
Lebe eben wie ich kann,
Wollt' ich mir auch Mühe geben,
Paßt es mir doch gar nicht an.

In dem bisher behandelten Kontrast liegt auch ein Motiv, daß sich wiederholt bei Eichendorff findet: Die Poesie befreit den Dichter von den kleinen Sorgen und drückenden Fesseln des Alltags. Schon in einem Gedichte, das noch aus der unreifen Heidelberger Zeit stammt, blitzt dieser Gedanke auf: „Rettung" (I, 55).: Ein alter, hämischer Greis, die „Nützlichkeit" oder die kleinliche Not des Lebens, hat den Unvorsichtigen heimtückisch in harte Bande geschlagen. Da macht die blühende Natur mit ihren lichten Strahlen sein gefangenes Herz frei, die Poesie verleiht ihm leuchtende Schwingen und so entfliegt er dem engen Kerker. Dieses Gedicht ist sehr eigentümlich gebaut, es beginnt als Sonett, dann kommt die eigentliche Erzählung in Knittelversen, zum Schlusse wieder Sonettstrophen und das Ende ist ganz äußerlich angeklebt. Ich schließe mich hier der Meinung Krügers[1]) an, der annimmt, daß Sonett und Knittelverse ursprünglich je ein selbständiges Gedicht bildeten, da sie formell wie inhaltlich nicht zusammengehören und erst später in dieser seltsamen Weise vereinigt worden sind. In dem mittleren Teile macht sich auch ein schülerhafter Anklang an Schiller bemerkbar (dessen pathetischer Ton unserem Dichter sonst ganz fern lag), und zwar an den „Taucher":

Da wogt' es unten in Nacht und Graus,
Da war ein Hämmern, ein Schachern und Rumoren,
Als hätte das Chaos noch nicht ausgegoren. —

Das hier zuerst erscheinende Motiv nimmt meistens die Gestalt an, daß sich der Dichter auf das Flügelpferd, den sagenberühmten Hippogryph schwingt, wenn er unterzugehen meint in dem Staube des Alltags. Auch dies ist bei ihm nur ein archaistischer poetischer Begriff, ein Symbol des ungebundenen Dichtergeistes, der eigentlich nicht zu der schlichten Natürlichkeit Eichendorffs paßt, obwohl er, besonders zu Beginn der Entwicklung, sehr häufig verwertet wird:

Das ist das Flügelpferd mit Silberschellen,
Das heitere Gesellen
Emporhebt über Heidekraut und Klüfte . . . (I, 57).

Einmal, da der „Unverbesserliche" (I, 58) unterzugehen meint in dem „Meer von Papier", sieht er durchs offene Fenster draußen den Sonnenschein schweifen und hört, wie ihn Lerchen, Quellen und Wald mit tausend Stimmen locken. Und als nun auch noch das süße Stimmchen seines „Liebchens" ihn ruft, da eilt er hinaus, und nun trägt das Flügelroß beide davon, daß unten die Schreiber ihnen verdrießlich nachschauen.

[1]) A. a. O. S. 120.

Ein andermal (I, 94) holt ihn eine lichte Mädchengestalt, die Jugend oder die Poesie, weg vom Schreibtische, vor dem er gebückt saß, und führt ihn auf dem Flügelpferd in seine Heimat:

Mir aber war's, als wär ich noch jung,
Und wüßte der Lieder noch genung.

In dem Tafellied „Die Heymonskinder" (I, 80) wird humorvoll das alte Sagenmotiv des Volksbuches mit der symbolischen Vorstellung vom Flügelpferde verbunden. Bacchus, der Dichter, der Komponist und der Sänger finden alle Platz auf einem Roß:

Und wie sie nun alle beisammen sind,
Hebt's sachte die seligen Leut',
Es wachsen dem Rosse zwei Schwingen geschwind
Und überfliegen die Zeit.

Wieder sonstwo (I, 213) fordert der Dichter sein Liebchen auf, mit ihm sich auf sein „Flügelroß" zu schwingen und sich tragen zu lassen zum Platze der seligsten Liebesfreuden. Es ist das Gedicht, auf welches Eichendorffs Braut, Louise von Larisch, in den reizenden Versen geantwortet hat, die Hermann von Eichendorff (S. W. IV, 473) anführt.

Damit sind wir schon weit über das Gebiet der „Wanderlieder" hinausgekommen und haben schon ein gut Teil der Motive aus den anderen Zyklen erschöpft. Doch ehe wir jenes ganz verlassen, wollen wir noch zwei Gedichte betrachten, die in die bisher angeführten Reihen nicht hineinpassen.

Eine Strophe aus dem Gedichte „Die Zigeunerin" (I, 16) erinnert in Ton und Wort lebhaft an Goethes „Zigeunerlied",[1]) von dem es ja auch ausgeht, wie die Umrahmung des Liedes in „Dichter und ihre Gesellen" (IV, 73) zeigt; da findet sich sogar der berühmte Refrain:

Wile wau, wau, wau, witohu!

G. Ich schoß einmal eine Katz am Zaun.

E. Und als der Tag graut' durch das Gehölz
Sah ich eine Katz' sich schlingen,
Ich schoß ihr auf den nußbraunen Pelz,
Wie tat sie weitüber springen! —

Ein größeres, erzählendes Gedicht, das leider Fragment geblieben ist, steht merkwürdig unter den übrigen, weil es ziemlich wenig dem Stile und der Eigenart der sonstigen Lyrik entspricht. Es ist der „Auswanderer" (I, 18), den der Dichter 1856 auf Karl von Holteis Bitten „für den Friedhof der evangelischen Gemeinde in Graz (Steiermark)",

[1]) A. a. O. I. S. 100.

eine Sammlung von Beiträgen „von 126 deutschen Gelehrten, Schriftstellern und Dichtern", eingesandt hat.[1])

Der erste Teil klingt stellenweise deutlich an Heines „Präludium"[2]) an. Vor allem in der Ausarbeitung des Gegensatzes zwischen dem langweilig an einer greisenhaften Kultur krankenden Europa und dem ganz frischen, interessanten neuen Erdteil:

H. Dieses ist Amerika,
Dieses ist die neue Welt!

E. Vivat Amerika,
Mit den vereinigten Provinzen.

Weiterhin läßt sich eine, wenn auch nur entfernte Anlehnung an Heines „Deutschland, ein Wintermärchen" und überhaupt seine satirischen Reisebeschreibungen nicht verkennen. Aber Eichendorff hält sich völlig frei von der seinem gesunden Wesen nicht zusagenden Lauge des Spottes, mit der Heine die schönsten Stellen übergossen hat und von dessen beißender Satire, die überall den reinen Genuß stört. Bei unserem Dichter ist davon nur geblieben die liebenswürdige feine Ironie; ein herzerfrischender Humor, wie ihn öfters seine Romane und Novellen zeigen, weht durch die ganze Erzählung, daß man sie nur lächelnd und freudig durchlesen kann. Der ganze Stil erinnert lebhaft an die Art der Diktion des „Taugenichts", mit dem ja das Gedicht auch die selbstironisierende Verwendung der Ich-Erzählung gemein hat. Und noch weiter geht die Aehnlichkeit; die naive Schilderung Amerikas:

Wo die Einwohner alle Prinzen,
Und alle Berge in Gold verhext,
Wo die Zigarre und der Pfeffer wächst,

ruft uns sogleich die phantastische Vorstellung von der Schönheit Italiens ins Gedächtnis, die der Portier dem Taugenichts suggeriert (III, 32): „Italien ist ein schönes Land, da sorgt der liebe Gott für alles, da kann man sich im Sonnenscheine auf den Rücken legen, so wachsen einem die Rosinen ins Maul usw."

III. Sängerleben.

Den lieben Gott laß in dir walten,
Aus frischer Brust nur treulich sing',
Was wahr in dir, wird sich gestalten,
Das andre ist erbärmlich Ding.

Das Motto, welches in der Ausgabe diesem Zyklus voransteht, ist jedenfalls die Weiterdichtung eines kleinen Spruches von Matthias

[1]) Siehe W. Kosch: „Aus dem Nachlaß" S. 80. Antwort Eichendorffs Briefe S. 254.

[2]) A. a. O. II. S. 157.

Claudius,[1]) den unser Dichter nach eigenem Geständnis[2]) schon früh kannte und schwärmerisch verehrte. Dort heißt es vom Kuckuck:

Wir Vögel singen nicht egal,
Der singet laut, der andre leise,
Kauz nicht wie ich, ich nicht wie Nachtigall,
Ein jeder hat so seine Weise.

Das Motiv dieses humorvollen Spruches hat Justinus Kerner in seinem bekannten Gedicht „Die schwäbischen Sänger“[3]) geschickt variiert:

Die Nachtigall im frischen Hain
Singt wohl gar schöne Weisen,
Doch ist der Vogel nicht allein
Ob solcher Kunst zu preisen . . .

Da singet jeder seine Weis'
Nach seinem eignen Schnabel,
Ob Nachtigall, ob Fink er heiß',
Wenn schön nicht, doch passabel,
Die Wachtel bleibt beim Wachtelschlag,
Fink nicht wie Lerche singen mag . . .

Aus diesen beiden Vorlagen zugleich mag dann Eichendorff das feinsinnig sich beschränkende, jedem Dichter und jedem Kritiker zur Beherzigung zu empfehlende Motto gemacht haben, das man über jede Gedichtsammlung setzen könnte (I, 49):

Singen kann ich nicht wie du
Und wie ich nicht der und jener,
Kannst du's besser, sing frisch zu!
Andre singen wieder schöner,
Droben an dem Himmelstor
Wirds ein wunderbarer Chor.

Ungefähr denselben Sinn und ähnliche Worte hat auch das lichtfrohe Motto zu den „Geistlichen Gedichten“ (I, 236):

Andre haben andre Schwingen,
Aber wir, mein fröhlich Herz,
Wollen grad' hinauf uns singen
Aus dem Frühling himmelwärts.

Im „Sängerleben“ hat Eichendorff all das untergebracht, was dem gereiften Redaktor 1837 von seinen Jugendgedichten noch der Veröffentlichung wert erschien. Viel Unausgegorenes, jugendlich Unfertiges hat

[1]) Matthias Claudius Werke, neue vollständige Ausgabe in 7 Bänden. Wien 1844, Bd. 1 S. 20.

[2]) In „Ahnung und Gegenwart“, II. 54. Vgl. auch die Tagebücher, besonders S. 128.

[3]) A. a. O. I. S. 83.

er damals ausgeschieden — und offen gestanden, möchten wir gerne auch manches von dem noch missen, was er damals beibehalten hat. Wir besitzen ja heute Pissins wertvolle Ausgabe fast aller erhaltenen Jugendpoesien unseres Dichters. Da können wir einen Einblick tun in ein Chaos, in dem angelernte Formen mit angelernten Gedanken ringen, in dem alle quellende Ueberfülle uns doch nicht darüber hinwegtäuschen kann, wie der Jüngling seiner Eigenart, die im Tagebuch schon früher allenthalben zum Durchbruch gekommen war, sich mühsam entfremdet, um mit leerem Wortgepränge symbolistischen Spielereien nachzugehen. So interessant es wäre, auf all diese literarhistorisch so ungemein fesselnden Jugendgedichte näher einzugehen, so würde es doch den Rahmen meiner Studie weit überschreiten. Ich muß mich auf das beschränken, was in den „Sämtlichen Werken" enthalten ist, und kann auch hier die einzelnen Erscheinungen nur eben streifen.

Wir stehen da vor einem Problem, das immer noch nicht seine volle Lösung gefunden hat. Es handelt sich um die literarischen Beziehungen Eichendorffs in Heidelberg: Hie Arnim und Brentano! ruft Kosch und seine Schule mit immer weniger überzeugter Stimme — Hie Loeben! ertönt es aus dem Munde aller anderen Forscher, ohne daß sie deshalb besonders stolz sein können. Für das biographische Verhältnis der beiden wird nun endlich doch die Entscheidung gefallen sein. Krüger [1]) hat es schon schüchtern auszusprechen gewagt, daß der junge Dichter in seiner Frühzeit nicht den Dioskuren Arnim und Brentano nahestand, daß er sie damals höchstens flüchtig kannte. Dann begründete Raim. Pissin in seiner weitausgreifenden Monographie über „Isidorus Orientalis" [2]) seine Ansicht mit zum Teil unwiderleglichen Beweisen. Es nützt nichts, daß W. Kosch im „Euphorion" [3]) und weiterhin in den Vorworten zu den Tagebüchern und Briefen die alte Ansicht festhält. Seine Gründe widerlegen sich zumeist aus seinen eigenen Veröffentlichungen. Nach J. Minors mit bekannter Ruhe und Gründlichkeit geschriebenem Aufsatze [4]) wird die Frage wohl endlich erledigt sein.

Weit wichtiger ist uns der literarische Teil des Streites. Hier können wir Nadler den Vorwurf nicht ersparen, daß er auf vorgefaßtem Standpunkte fußend, den Zusammenhängen nicht nachgegangen ist, sondern a priori sich der Möglichkeit einer Beeinflussung Eichendorffs durch Loeben prinzipiell verschließt. Und doch wäre der Nachweis dafür gerade seine Aufgabe gewesen. Denn stofflicher Art sind die

[1]) A. a. O. S. 90 ff.

[2]) Otto Heinrich, Graf von Loeben (Isidorus Orientalis), Berlin 1905.

[3]) Bd. XIV, S. 310 ff. „Zur Geschichte der Heidelberger Romantik".

[4]) Zeitschrift für die Oesterreich. Gymnasien, a. a. O.

Einflüsse Loebens nicht, sondern sie liegen vorwiegend auf der technischen und stilistischen Seite. Da sind sie aber auch jedem, der meinetwegen in den beiden Publikationen Pissins die Jugendgedichte Eichendorffs neben Loebens Poesien liest, so offenkundig und in die Augen fallend, daß sich die enge Verbindung der beiden jungen Dichter, auch ohne nähere Kenntnis ihres Lebens, aus ihren Liedern selbst mit großer Sicherheit beweisen ließe. Leider ist das hier nicht meine Aufgabe. Doch will ich wenigstens eine stoffliche Parallele geben, das Thema zu Eichendorffs „Glosse" (I, 53) neben Loebens „Lyra"[1]):

E. Wenn die Klänge nahn und fliehen,
In den Wogen süßer Lust
Ach, nach tiefern Melodien
Sehnt sich einsam oft die Brust.

L. So ein reicher Wechsel
Wehmut bald, bald Lust,
Ewges Nahn und Fliehen
Leiser Melodien
Ist dein Lied, o Brust.

Auch in den besten poetischen Produkten der Frühzeit, die, zum Teil überarbeitet, in die Gesamtausgabe aufgenommen wurden, läßt sich allenthalben der Einfluß des später[2]) so bitter geschmähten Freundes verspüren. So finden wir hier manche Kunststücke mit der Form, vor allem Sonette mit klingelnden Reimen und sogar zwei Glossen, ferner das Spielen mit Alliterationen und Assonanzen, das Schwelgen in Bildern, die in ihrer Zusammenstellung oft fast unverständlich sind, einen gekünstelten, überladenen Stil — alles Merkmale, die Eichendorff sonst ganz fremd sind und überhaupt außerhalb seiner klaren, geraden Natur liegen. Nadler[3]) will all diese Erscheinungen direkt auf Tiecks Einfluß zurückführen. Daß auch ein solcher besteht, ist unleugbar — aber einerseits geht er zum Teil über Loeben, anderseits finden wir bei Eichendorff eine ganze Reihe von Formen und Erscheinungen, für die bei Tieck keine Belege zu finden sind, während sie Loeben in charakteristischer Ausbildung besitzt. Warum denn nicht zugestehen wollen, daß Eichendorff sich eine Zeitlang durch diesen überquellenden Phantastenkopf hat blenden lassen, daß er dessen Träume und matte Bilder für echte Poesie hielt? Ließ doch, wie unser Dichter selbst berichtet,[4]) Goethe sogar sich durch die Formgewandtheit des Grafen so verblüffen, daß er ihn einmal „den vorzüglichsten Dichter jener Zeit genannt haben soll".

---

[1]) „Gedichte" Pissin, a. a. O. S. 8.

[2]) In „Ahnung und Gegenwart" (II, 126), sowie in „Halle und Heidelberg" (IV, 400 f.).

[3]) A. a. O. S. 145 f.

[4]) „Halle und Heidelberg", IV, S. 401.

Auf Tieck und Loeben — die sie ihrerseits wieder Jakob Böhme,[1]) dem Mystagogen der Romantik verdanken — zugleich ist auch der übertriebene Gebrauch innerlich nicht bewältigter Symbole zurückzuführen. Aus derselben Quelle stammt die übermäßige Verwendung von Licht- und Klangeindrücken, eine regellose Vermischung der Sinnesqualitäten, die „auf sinnlicher Wahrnehmung nicht mehr beruhend, eine Imprägnierung der Anschauung" mit seinen Lieblingsfarben und Tönen darstellt.

Schon bald nach der Heidelberger Zeit beginnt bei Eichendorff seine Eigenart, seine persönliche Note durchzubrechen;[2]) er spottet nun selbst über seine Formenspielerei. Doch zeigt er auch später noch in manchen klangschönen Sonetten, daß ihm die Meisterschaft in der Behandlung der Sprache nicht verloren gegangen ist. Freilich schauen uns diese in einen engen Reifrock geschnürten Kinder seiner Muse lange nicht so heimlich und vertraut in die Augen wie die rotbäckigen, naturwüchsigen Lieder im einfachen Volkskleide.

Wie gesagt, zeigt sich die künstlerische Individualität Eichendorffs in seinen Jugendgedichten nur sehr wenig. Die älteren Romantiker, Tieck und Novalis und vor allem eben der damals novalisierende Loeben beeinflussen ihn zu stark. Aber wenn hie und da seine Eigenart sich hervorzuwagen versucht, dann blickt sie so jugendfrisch und treuherzig, daß wir schier verwundert sind, wie diese Wildlinge in den abgezirkelten Ziergarten hineingeraten sind.

Es ist schwer, bei diesen Gedichten Motive herauszuschälen; die Gedanken drängen sich zu sehr, und die Form ist zu unklar. Manchmal ist des wohltönenden Klanges wegen ein Bild, ein Ausdruck gesetzt, der gar nicht mit dem Gedanken harmoniert.

Den eigentlichen Grundakkord des ganzen Zyklus bilden poetische Betrachtungen über das Leben und Wirken und den hohen Beruf des Dichters. Schon in seinen allerersten Versen finden sich manche Proben dafür, die ganz das überzeugte Selbstbewußtsein Loebens atmen. Doch klingt schon manche persönliche Anschauung mit, und je reifer Eichendorff wird, um so mehr klären sich diese Ansichten, desto offener und unerschrockener treten seine Ideale und Ziele zutage. Die Prinzipien, die sich dort hinter unklaren Bildern und phantastischen Klängen verbergen, bleiben im Grunde dieselben: Wahrheit ist das erste Erfordernis der Kunst, nur was erlebt ist und dem tiefen Glauben des Herzens entspringt, hat Anrecht auf Bestand. Ohne Furcht gegenüber der Menge, die ja tief unter ihm steht, soll der Dichter nach dem Höchsten streben und zwischen Gott und der Natur vermitteln. Aber ehrlich und mit

[1]) Ederheimer, Jak. Böhme und die Romantiker; 1905.

[2]) Vgl. Nadler, a. a. O. S. 160 ff.

geradem Sinn muß er dem Zauberlande der Poesie nahen; „denn es ist nichts groß, als was aus einem einfältigen Herzen kommt (II, 33)."

Der Ehre sei er recht zum Horte,
Der Schande leucht' er ins Gesicht!
Viel Wunderkraft ist in dem Worte,
Das hell aus reinem Herzen bricht (I, 96).

Dann weisen die Sterne den Weg und ein ferner Klang, den die Nacht herüberweht.

Rücksichtslos und scharf geht Eichendorff allem zu Leibe, was falsch und unwahr ist im Leben und in der Dichtkunst. Er verspottet „Die poetischen Schneider" (I, 137), die überallher einen Fetzen nehmen und ihr Werk daraus zusammenflicken. Vielleicht will er damit den immer in tausend Farben schillernden Brentano treffen. Sicherlich gegen Heine richtet sich das bittere Wort (I, 135):

Eitelkeiten in dem sünd'gen Busen,
Naheft du der heil'gen Kunst,
Und geschminket betteln deine Musen
Um des Erdengeistes Gunst.
Falsche Metze und kein Mann!
Spitz' und kitzle nur den Witz,
Aus dem Himmel fällt der Blitz,
Der zerschmettern dich und zünden kann!

Auch allgemeine Lebensanschauungen bringt der Zyklus zum Ausdruck, die dem aufrichtigen gradsinnigen Menschen Eichendorff das beste Zeugnis ausstellen. Da ist er kein weltfremder Romantiker mehr, der träumerisch im Lande der Sehnsucht lebt; da ist er fern von denjenigen Vertretern der Schule, die einen dunklen Weltschmerz und wehmütige Zerrissenheit wie einen heiligen Schatz hüten, die mit einer gewissen Wollust in ihrem Leide wühlen. Eichendorff ist ein freudiger Optimist, der fest darauf vertraut, daß die Zukunft auf Leid Freude folgen läßt: ein frischer Griff in die Saiten und ein frohes Lied machen die Brust frei und erheben über allen Schmerz. Kräftig faßt er seine Anschauungen in den Spruch zusammen (I, 70):

Hast du doch Flügel eben
Und das gewalt'ge Wort:
Halt hoch dich über dem Leben,
Sonst gehts über dich fort!

Und dem dämmernden Versunkensein in Melancholie setzt er das frische, starke Wort entgegen, das wohl kaum ein anderer Romantiker gewagt haben würde (I, 70):

Von allen guten Schwingen
Zu brechen durch die Zeit,
Die mächtigste im Ringen,
Das ist ein rechtes Leid.

Wir können im „Sängerleben" den in ihrem Grundakkord immer gleichen Anschauungen des Dichters vom Frühling seiner Jugend bis in den Herbst und Winter des Greisenalters Schritt für Schritt nachgehen. Und dieser Grundakkord ist freudige Lebensbejahung und ein tiefgefühltes, in allen Harmonien leise mitschwingendes Gottvertrauen, auf dem eben sein gesunder Optimismus aufgebaut ist.

Aber wie die Zeit erbarmungslos fortschreitet, mischt sich noch eine Note sehnender Wehmut wie eine bange Frage ein: Einst, da die Jugend mit ihrem frohen Scheine noch alles vergoldete, war die Welt voll lichten Zaubers; nun aber ist Lenz und Liebe gestorben, und der graue Herbst tut einen traurigen Blick in den Winter des sangeslosen Alters. Einmal erzählt er, wie er nach langer Zeit in die Heimat zurückgekehrt ist (nur im Geiste; denn in Wirklichkeit hat Eichendorff sein Vaterhaus in Lubowitz seit dem Ruin seiner Familie nicht wiedergesehen); aber er kann sich nicht wiederkennen, alles ist so seltsam fremd geworden, und da fällt es ihm plötzlich schwer auf die Seele (I, 145):

Es ist der Baum noch, Tal und Wald,
Die Welt ist jung geblieben,
Du aber wurdest seitdem alt,
Vorbei ist das schöne Lieben.

Am ergreifendsten ist dieses auf einem uns schon bekannten Gegensatze aufgebaute Wehmutsgefühl zum Ausdruck gekommen in einem Gedichte der „Nachklänge" (I, 219), wo drei Kontraste: Frühling und Winter, Jugend und Alter, Traum und Wirklichkeit in unnachahmlich stimmungsvoller Weise symbolisch verschlungen sind.

In Bild und Ausdruck hat sich der Dichter hier wieder beim Volksliede inspiriert:

E. Mir träumt', ich ruhte wieder	**W.**[1]) Ich ging in Väters Gärtela,	Fassung der Frau von Pattberg:[2])
Vor meines Vaters Haus...	Ich läht mich nider, ä schlief;	
Und Blütenflocken fielen	Da träumte mir ä Träumila,	
Mir über Brust und Haupt.	Als schneit es über mich.	

[1]) S. 720: „Schlesisches Gebirgshirtenlied" (auch schon von Nadler, a. a. O. S. 168 dem Eichendorffschen Gedichte gegenübergestellt). Aehnlich **W.** 481:

Und als sie da erwachte,
Da war es lauter Nichts:
Da blühten wohl die Rosen
Und blühten über sie.

[2]) R. Steig, a. a. O. S. 112.

Als ich erwacht, da
schimmert
Der Mond vom Waldes-
rand . . .
Und wie ich ringsher sehe:
Die Flocken waren Eis,
Die Gegend war von
Schnee,
Mein Haar vom Alter
weiß.

Und do ich nu er-
wachte,
Do wär es aber nich,
So wärens rutha Ruselä,
Die blütha über mich.

Als ich erwach' vom Schlafen,
Da liegt ein tiefer Schnee,
Da blühen keine Rosen,
Mein Schätzlein ich nicht seh'.

Zumeist aber findet er sogleich die Antwort auf die bange Frage in dem beseligenden Gefühl: Die Laute klingt ja noch, und so kann auch die Jugend noch nicht ganz tot sein; oder er schließt sein Klagelied mit dem Fingerzeig nach oben, nach dem Himmel, wo alles Leid sich auflösen muß in Freude und Glück. Und so ist ihm auch der Gedanke an den Tod nicht furchtbar, er ist nur der Uebergang aus dem Traume des irdischen Lenzes zu dem frohen Blühen des Frühlings dort oben (I, 94):

Die dunklen Gründe säuseln kaum,
Sie schau'n so fremd herauf.
Tiefschauernd fühlt er, 's war ein Traum —
Und wacht im Himmel auf.

Dieses — übrigens niemals aufdringliche — Hinaufweisen nach oben ist es auch, was seinen „Geistlichen Liedern" den Stempel aufdrückt. Sonst könnten sie fast alle auch in einem anderen Zyklus stehen.

IV. Zeitlieder.

. . . Denn anders sein und singen,
Das ist ein böses Spiel.

Man verbindet allgemein mit dem Namen Eichendorff die Vorstellung des versonnenen Romantikers, des bald frisch-fröhlichen, bald wehmütig-ernsten Sängers, der Freud' und Leid allgemein menschlich besingt, der mit seiner Phantasie am Rande des wirklichen Lebens steht und sich ein eigenes, abendrotbeglänztes Wunderland geschaffen hat. Aber schon einige Gedichte des „Sängerlebens" haben uns gezeigt, daß er nicht immer der weltfremde Träumer ist. Noch mehr kommt das in den „Zeitliedern" zum Ausdruck, die dichterisch zum Teil weniger bedeutend, mit oft wertloser Spreu untermengt, aber für die Kenntnis des Menschen Eichendorff von großer Wichtigkeit sind. Da zeigt sich,

daß er sein Leben und Dichten in Einklang zu bringen weiß, ohne Kompromisse schließen zu müssen, daß es wahr ist, wenn er singt (I, 190):

Was mir das Herz bewogen,
Das sagte treu mein Mund,
Und das ist nicht erlogen,
Was kommt aus Herzensgrund.

Wir finden hier den Niederschlag der Zeitereignisse, wie sie in buntem Wechsel vorüberzogen, zumal der gewaltigen Freiheitsbewegung zu Beginn des vorigen Jahrhunderts. Mit Leib und Seele hat er daran teilgenommen, zuerst mit zornigen Gesängen und dann, als es nottat, mit der Waffe in der Hand, und wenn wir von den Freiheitsdichtern Körner und Schenkendorff sprechen, dürfen wir auch Eichendorff nicht vergessen, obgleich ihm ja weniger Gelegenheit ward, sich im offenen Felde zu betätigen.

Auch diese aktive Teilnahme an dem großen Kampfe ist durchaus unromantisch. Dem Romantiker von reinem Wasser lag nichts ferner, als sein der Kunst geweihtes Leben den Wechselfällen des Krieges auszusetzen. So schreibt, wie Gustav Falke[1]) erzählt, Brentano an Arnim: „Werde um Gotteswillen kein Soldat — Sei ein Mensch hoch über der Zeit und falle nicht in diesem elenden Streit um Hufen Landes." Und Arnim beruhigt ihn: „Soldat fürchtest du, daß ich werden möchte?"

Da zeigt sich der grundlegende Unterschied. Eichendorff ist nicht nur Romantiker, er ist auch ein vaterlandstreuer Bürger, ein mitten im Leben stehender Mensch. Er vereinigt in sich ohne Schwierigkeiten die Kontraste, die er in seiner Dichtung einander gegenüberstellt.

Mitten in dem lustigen Lubowitzer Leben war ihm des Vaterlandes Not schmerzvoll bewußt geworden. Durch die Tagebücher ziehen sich die Klagen über seine eigene Untätigkeit in der schweren Zeit von 1806 und 1808. So notierte er am 10. Dezember 1806 bei der Erzählung einer Jagd (T. 163): „Hier vereinigte sich zwar alles, die Sache so romantisch als möglich zu machen: der schöne reine Morgenhimmel — Waldhornsklang hier und dort, aus fernem Hintergrunde unaufhörlicher Kanonendonner (wahrscheinlich aus Breslau). — Demohngeachtet kam mir unter dieser männlich starken Donnerwolke unsere Jagd heute bis zur Bangigkeit klein, unthätig u. dumm vor."

Auch schon in der frühesten Jugendpoesie klingen Töne bitteren Unmuts über das verhaßte Joch der Fremdherrschaft, wie verrostete Schwerter in einer alten Waffenhalle. Darein mischt sich dann die Klage über das schlaffe Nichtstun der Nation, den Dornröschenschlaf des Volkes. Mit

[1]) A. a. O. S. 35.

tönendem Rufe will er es aufrütteln aus dem verderblichen Schlummer, mit Flammenworten fordert er zur Erhebung auf. Aber noch verhallt seine Stimme ungehört und bitter klagend möchte er seinen Unmut im Schlafe vergessen (I, 105):

O könnt' ich mich niederlegen
Weit in den tiefsten Wald,
Zu Häupten den guten Degen,
Der noch von den Vätern alt.

Aber die Hoffnung hält ihn wach, der Glaube an Gerechtigkeit und Vergeltung:

Denn eine Zeit wird kommen,
Da macht der Herr ein End',
Da wird den Falschen genommen
Ihr unrechtes Regiment.

Auch die Vergangenheit beschwört er herauf. Voll Unwillen tritt nachts ihr Geist auf die Zinne und schaut bange auf das wesenlose Treiben dort unten. Wenn dann der Morgen kommt, versinkt das Bild in sich selbst. Hier klingt wieder das Lenorenmotiv an. Den Anstoß zu dem Gedichte hat aber jedenfalls Goethes „Geistesgruß" gegeben, wie ja schon der gleiche[1]) Titel bei Eichendorff wahrscheinlich macht. Eine Strophe zeigt auch nähere Anlehnung (I, 105):

G. Hoch auf dem alten Turme steht
Des Helden edler Geist,
Der, wie das Schiff vorübergeht,
Es wohl zu fahren heißt.

E. Und der Geist tritt auf die Zinne,
Und noch stiller wird's umher;
Schauet mit dem starren Sinne
In das wesenlose Meer.

Die Vorstellung von dem von der Wasserflut umbrausten Turme ist von Eichendorff übernommen worden.

Je unmutiger der Dichter über das Volk von Zwergen klagt, das nicht wagt, sich zu erheben, mit desto lebhafterem Interesse verfolgt er den kühnen Freiheitskampf der Tiroler[2]) und begleitet ihr todesmutiges Ringen mit begeisterten Liedern. In der Nacht träumt er sich mitten unter sie ins Alpenglühen und versichert ihnen: „Durch der Oede stumme Leere fühl' ich mich euch still verbündet". Und als sie unterliegen im Heldenkampfe, da singt er auch ihren Fall (I, 113):

Hochherzig Volk, Genosse größ'rer Zeiten!
Du sinkst nun in der eignen Häuser Brände,
Zum Himmel noch gestreckt die freien Hände.

Und wieder tröstet ihn nur der gläubige Aufblick zu Gott, der allein in dieser Not noch helfen kann. Als dann doch endlich das Volk sich erhebt, da verläßt Eichendorff das für seine Zukunft aussichtsreiche

[1]) In der Ausgabe der „Sämtlichen Werke". Sonst einfach „Der Geist". Vgl. oben S. 49. — [2]) Vgl. Warnatsch a. a. O. S. 381.

Wien und zieht mit den Lützowschen Jägern in Kampf und Sieg. Doch zuvor nimmt er Abschied vom deutschen Walde:

Banner, der so kühle wallt . . .
Lebe wohl, lebe wohl du schöner Wald.

Das Lied gehört zu den am weitesten verbreiteten von Eichendorffs Gedichten. Wohl die wenigsten aber werden wissen, daß ihm eine tiefere, symbolische Bedeutung unterliegt. Wie O. Lyon[1]) gezeigt hat, ist „Wald" hier ein Bild für Deutschland, ein Bild, das unserem Dichter auch sonst nicht fremd ist (I, 114):

Einen Wald doch kenn' ich droben,
Rauschend mit den grünen Kronen,
Stämme brüderlich verwoben,
Wo das alte Recht mag wohnen.

Fast dieselben Worte kehren wieder in einer Klage um Deutschlands Freiheit (I, 154):

's war ein mächt'ger Wald da droben,
Treulich Stamm in Stamm verwoben,
Mir zum grünen Dom erhoben.

Da steht überall das übrigens nicht fernliegende Symbol außer allem Zweifel. Lyon stellt mit Recht noch einige andere Gedichte in diesen Kreis: „Auf dem Schwedenberge (bei Lubowitz 1809) (I, 102) das ungemein wirkungsvoll dramatisch aufgebaute Gedicht „Aufbruch" (I, 123) und auch das viel zu wenig gekannte „Soldatenlied" (I, 124), das ähnlich anfängt wie Körners „Lützows wilde Jagd":

Was zieht da für schreckliches Sausen
Wie Pfeifen durch Sturmeswehn?
Das wendet das Herz recht vor Grausen,
Als sollte die Welt vergehn.

Der Abschied wird nicht leicht; an seinen Bruder richtet er treue Worte mit der festen Zuversicht: hier oder dort sehen wir uns wieder. Auch der Liebsten sagt er Lebewohl, wenn auch mit schwerem Herzen, und den Freunden, die er zu Hause zurücklässt. Dann aber geht's lustig ins Feld, in die kräftig atmende Poesie des Krieges; da ziehen die Reiterscharen wie blitzende Ströme durchs Land und das Fußvolk in schweren, dichtgedrängten Massen, alle Todesmut im Herzen und die feste Zuversicht: „Wer da fällt, zieht durch den Bogen heim ins ew'ge Himmelreich." Mit einem Jubelliede begrüßt der Dichter die Lützowschen Jäger, seine neuen Kameraden (I, 124):

[1]) Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Bd. IV, S. 76—83. Gegen diese Auffassung: Reisert in „Blätter f. d. Bayrische Gymnasialschulwesen 1. S. 401—410.

Frisch auf, wir wollen uns schlagen,
So Gott will, übern Rhein
Und weiter in fröhlichem Jagen
Bis nach Paris hinein!

Er hat ihnen ein gutes Andenken bewahrt; denn nach Jahrzehnten noch fragt er (I, 144): „Wunderliche Spießgesellen, denkt ihr noch an mich?" und frischt Erinnerungen auf an die Zeit, da sie noch in blitzenden Zügen zusammen den Spreewald durchstreiften. An manchen Stellen lassen sich hier stoffliche Anklänge an Körner beobachten, die jedoch kaum auf direkte Einflüsse zurückzuführen sind, sondern ihren Grund darin finden, daß eben gemeinsame Ideen die beiden beseelten.

Zu seinem großen Leidwesen mußte Eichendorff die größte Zeit in totem Garnisonleben verbringen. Nur eine Waffentat war der Truppe, bei der er stand, beschieden. In einem Liede besingt er die Einnahme von Wittenberg durch die Schlesier. Es ist eine „Ernsthafte Fastnacht 1814" (I, 125), die grell von dem sonstigen bunten Faschingstreiben absticht. Die Art der Schilderung des Kampfes „unter dem Bilde des Liebeswerbens" hat auch im Volksliede zahlreiche Parallelen.[1])

Endlich liegt der Feind darnieder. Die Freiheit, die in fremde Länder geflohen war, grüßt jubelnd wieder den Rhein. Das Gedicht, „Der Freiheit Wiederkehr" (I, 129), das wie ein Hymnus klingt, ist wohl das schönste von all den „Zeitliedern". Es verdiente einen Ehrenplatz unter den Rheinliedern, deren die Deutschen so viele haben. In wirkungsvollen Bildern ziehen die wechselvollen Geschicke des freien deutschen Stromes an uns vorüber. Uralte Sagen steigen auf: Der Römeradler überflog den Rhein, vertrieb die Freiheit. Aber bald kehrte sie wieder, aller Länder Kronen mitbringend. Wiederum verlor sie ihren Ehrenplatz, bis zuletzt „Feuerzeichen aufsteigen" und brausend der Rhein die Wiedergewonnene begrüßt. Eichendorff hat tief die Poesie des Rheinstromes erfaßt, immer wieder rauscht er durch seine Dichtungen. Aber selten hat er seiner Liebe zu ihm so wirkungsvollen Ausdruck verliehen:

Dort blitzt's auf, das ist der Rhein,
Wo sich zwischen Rebenhügeln
Bei dem glühen Morgenschein
Burgen in den Fluten spiegeln.
Sei gegrüßt, du schöner Strom . . .

Nun aber, da die Kriegsnot vorüber ist, droht im weichlichen Genuß eine Gefahr, die nicht dem einzelnen Tod bringt, sondern dem ganzen Volke (I, 131):

---

[1]) Vgl. R. Köhler „Um Städte werben". Archiv für Literaturgeschichte. Herausgegeben von R. Gosche. I, 228 f.

Wild rast der Krieg: Land, Herzen, Städte brennen,
Der Tag, er kommt und scheidet blutigrot.
Doch spannt der Friede ab die tapfern Sennen,
Dann hüte dich, mein Volk, vor größ'rer Not! . . .
Erschlafftes Ruhen ist der Völker Tod.[1])

Bewundernswert ist der seherische Blick in die Zukunft: nicht der Krieg brachte Verderben, sondern das tatlose Versinken in den alten Schlendrian.

Mit beißendem Spotte geißelt er die seinem geraden Wesen widersprechende Mache der „Vaterländerei", die bald nach dem Kriege florierte, die „Ur- und Altteutschen", die vom Mittelalter gerade nahmen, was ihnen zusagte: „Kluge Rosse, prächt'ge Decken, Händel, Kruzifixe, Recken," die aber seinem Geiste völlig fernstanden: „Lehnstreu', Klöster, Barbarei, davon machen wir uns frei". Und wie in fast all seinen satirischen Schriften, besonders im „Krieg den Philistern" und überall da, wo er Hiebe des Spottes austeilt, macht er sich auch in Gedichten über die „altdeutschen" Jünglinge lustig, deren Abzeichen „Mannheit, schlicht herabhängendes Haar" sind. Köstlich persifliert er sie einmal — in Anlehnung an Uhlands „Romanze vom Rezensenten"[2]) — in dem anfangs auch „Romanze" betitelten Gedicht „Blonder Ritter" (I, 142):

E. Blonder Ritter, blonder Ritter,
Deine Blicke, weltschmerzdunkel,
Statt durch Helmes Eisengitter
Durch die Brille gläsern funkeln.
Hinterm Ohre, statt vom Leder,
Zornig mit verwegner Finte
Ziehst du statt des Schwerts die Feder,
Und statt Blutes fließet Tinte.

U. Rezensent, der tapfre Ritter . . .
Statt des Schwerts die scharfe Feder
Zieht er kampfbereit vom Ohr,
Schiebt, statt des Visiers, die Brille
Den entbrannten Augen vor.

Dazwischen spottet er einmal humorvoll über die viele „Adlerbrut", von denen allen möglichen Leuten einer im Knopfloch hängen bleibe, oder er parodiert satirisch den schleppenden Gang in allen Staats- und Amtsgeschäften.

Auch in die politischen Kämpfe der Jahre um 1848 greift er von der gefesteten Warte seiner Ueberzeugung mit kernigen, manchmal freilich von Tendenz nicht freien Worten ein und weist stets auf den einzigen Weg zur Rettung aus dem Wirrsal hin, auf Gott. Nur er kann Hülfe

[1]) Vgl. dazu eine Stelle aus einem Briefe Eichendorffs an Fouqué (Briefe XII, 16): „. . . Es gibt, meines Bedünkens, gerade keine reichere, entscheidendere, aber auch gefährlichere Zeit, als wenn ein tüchtiges Volk im vollen Bewußtsein und Gefühle seiner Kraft plötzlich stillsteht und sich besinnt. Wir wollen also lieber recht wach bleiben, denn wir dürfen das durch Fahrlässigkeit oder Uebermut nimmermehr verspielen, was wir mit Gottes wunderbarem Beistand erobert und mit so viel teuerem Blute besiegelt haben."

[2]) A. a. O. I. S. 197. Siehe Nadler a. a. O. S. 208.

bringen, wenn die Freiheit in wehem Tone klagt, daß sie gefangen sei. Nur im Hinblick auf ihn, der mit fester Hand in die Menschenschicksale eingreift, ist das Leben in diesem Meer von Trübsal und Ungerechtigkeit noch erträglich.

Neben all diesen tiefernsten politischen Zeitliedern fehlen in der Sammlung auch nicht einige zum Teil recht hübsche Gelegenheitsgedichte. Interessant ist das für das Festmahl im neuerbauten Remter der Marienburg verfaßte Gedicht, das der „Liedsprecher" in dem historischen Kostüm vortrug. Am wertvollsten und originellsten aber sind die „Tafellieder", die er im „Sängerleben" vereinigt hat und in denen sein gesunder Humor Töne frischer Natürlichkeit gefunden hat. Darunter befindet sich auch „Der alte Held" (I, 80), der zu Goethes Geburtstag 1831 entstand und in bewußtem Anklang an des zu Feiernden „Geistesgruß" anknüpft:

E. . . . Schon seh' ich Morgenrot schwellen,
Und ihr dort, ihr jungen Gesellen,
Fahrt immer immerfort!
Und so wenn es still geworden
Schaut er vom Turm bei Nacht . . .
Und die auf dem Strome der Zeiten
Am Felsen vorübergleiten,
Sie grüßen den alten Held.

G. Hoch auf dem alten Turme steht
Des Helden edler Geist . . .
Und du, du Menschenschifflein dort
Fahr immer, immer zu.

Da findet er auch den prächtigen Toast, der des Dichters Eigenheit gegen die blinde Nachbeterei des Epigonentums verteidigt (I, 81):

Auf das Wohlsein der Poeten,
Die nicht schillern und nicht goethen,
Durch die Welt in Lust und Nöten
Segelnd frisch auf eignen Böten. [1])

Eigentlich entsprechen die „Zeitlieder" dem Bilde des verträumten Romantikers, als welchen die geläufige Vorstellung uns Eichendorff erscheinen läßt, nur in ziemlich geringem Maße. Nicht selten muß der Dichter zurücktreten, um den mitten im Leben stehenden Mann zu Worte kommen zu lassen. Wenn wir daher auch oft die poetische Schönheit hier missen, so möchten wir doch diese Gedichte in dem Gesamtrahmen durchaus nicht entbehren.

V. Frühling und Liebe.

Nun aber tut sich der Märchengarten versonnener Romantik wieder weit auf. Mitten hinein führt uns der Dichter in sein Zauberreich, dorthin, wo die Sehnsucht träumt, wo seltsame Blumen trunken ihre

[1]) Auch hier denken wir an Kerners „Die schwäbischen Sänger".

Kelche öffnen und ein Hauch von beseligendem Duft uns umwiegt, in die stillen Gründe von „Frühling und Liebe". Bei ihm, dem „das romantische Naturgefühl darin gipfelt, daß Naturstimmung und Menschenseele zu einem mächtigen Akkorde zusammenklingen", ist diese Verbindung wohl verständlich. Das Erwachen des Lebens im Lenze wird ihm zum Symbol für das Aufkeimen der Liebe im Menschenherzen. Und so verschlingen sich die beiden Zustände in der Natur und in der Seele so innig, daß er den einen kaum ohne den anderen denken kann. „Frühling und Liebe": es ist der Zauberstab, der alles zu lauterem Golde werden läßt, was er berührt, der an den starren Fels klopft und dort eine Quelle hervorsprudeln läßt, die in kristallener Klarheit strömt als Gesundbrunnen für alles Erdenweh und -leid.

Man[1]) hat nachgerechnet, daß bei Eichendorff die Liebeslyrik verhältnismäßig wenig hervortrete und von dem Stimmungszauber der Naturpoesie zurückgedrängt werde. Das ist zahlenmäßig insofern richtig, als unter etwa 350 Gedichten nur rund 40 reine Liebeslieder sind. Aber hier führt wieder, wie so oft, die unbesehen hingenommene Statistik zu falschen Anschauungen. Denn durch seine ganze Poesie geht ein Klingen und Singen von Liebe und Glück wie ferner Glocken Ton, den der Wind weither führt über den Wald, so daß die Klangwellen bald schwächer, bald stärker durch die stille Morgenluft ziehen.

Im allgemeinen war bisher die Ansicht verbreitet, daß Eichendorff, ehe er seine spätere Braut Luise von Larisch kennen lernte, kaum jemals ein tieferes Gefühl für ein weibliches Wesen verspürt habe. Nun aber belehrt uns das Tagebuch eines anderen. Da sehen wir, daß sein alle Eindrücke intensiv in sich aufnehmendes Dichterherz sehr leicht Feuer fing, und weit entfernt, daß das Bild seiner Persönlichkeit darunter leide, wird es uns noch teurer, indem es uns menschlich näher rückt. Es wäre doch auch gar zu unwahrscheinlich, wenn ein lebhaftes, warmherziges Dichtergemüt, das obendrein noch einem schönen[2]) jungen Manne gehörte, in der Zeit des blühendsten Lebensfrühlings jahrelang für Frauenreize unempfänglich geblieben sein sollte.

Schon im Oktober 1804 (T. 79 f) in Lubowitz erscheint ihm die „kleine Dem. Pitsch" als „die schöne Morgenröthe eines noch schöneren Tages". Humorvoll notiert er einige Tage später: „Im Zurückwege schien mir die kleine Morgenröthe zu hell ins Gesicht und ich wurde natürlich geblendet." Zwei Jahre später[3]) beschert ihm ein gewisses

[1]) U. A. Keiter a. a. O. S. 86.

[2]) Daß er es war, zeigt u. a. das Bild von Raabe (1809), farbig reproduziert u. a. als Vorsatzblatt der Ausgabe des Tagebuchs.

[3]) „Tagebücher" 21.—26. Sept. 1806, S. 151 ff.

„Philippinchen", das er auch fernerhin poetisch den „Genius von 1806" nennt, ein „goldenes Zeitalter". Dann[1]) verliebt er sich sterblich, aber in harmloser Jünglingsschwärmerei, in eine junge Frau aus Ratibor, „Madame Hahmann". Diesmal scheint es schon tiefer in sein Herz gegriffen zu haben. Wie stark seine Zuneigung war, das fühlte er wohl selbst erst beim Abschiede von ihr. Wehmütig klagt er da: „. . . und so lebe auch du wohl, goldner, schöner Abend! Ach! nachdämmern wirst du mir wohl über ein ganzes Leben, aber wiederkehren vielleicht nie mehr. — Schimmere immer nach, schöne Zeit! Kann ich doch weinen, wenn ich nicht mehr hoffen darf!" Dieser „weiß und roten" Schönen, die auch seinen Bruder Wilhelm in ihre Netze gezogen hatte, weihte er das Lied „Es waren zwei junge Grafen"; auch zwei Gedichte im „Sängerleben" sind durch die dazu gesetzten Buchstaben „M. H." als ihr gewidmet kenntlich.

Bald ging das bunte Leben der Universitätszeit über diese Schwärmerei hinweg, ohne freilich die Erinnerung daran völlig auslöschen zu können. Und da scheint der Dichter als echter Student auch manchesmal mit klopfendem Herzen blonden oder braunen Mädchenzöpfen nachgestiegen zu sein und nicht ungern in blaue und schwarze Augen geschaut zu haben. Einmal aber muß wieder eine tiefe Herzensneigung ihn erfaßt haben, obwohl oder weil er im Tagebuch nur wenig davon schreibt. Ein Mädchen aus Rohrbach, das er nur mit „K." bezeichnet, erfüllt im Februar und März 1808[2]) sein ganzes Wesen mit „unsäglicher Bangigkeit", „herzzerschneidender Resignation" und „großen, großen Schmerzen". Und als sie „unerwarteter Weise Heidelberg ganz verlassen" muß, hält er „K. umschlungen" und nimmt „langen, herzlichen Abschied".

Die Zeit in Wien bringt dann wieder viel Bekanntschaft mit Damen, die ihn zum Teil umschwärmen. Aber da greift keine Frau mehr tiefer in seine Seele hinein. Schon hat Luise von Larisch sein ganzes Fühlen in Besitz genommen, und von da an gilt sein Leben nur ihr. In der wahren und heißen Liebe zu ihr strömt nun die ganze tiefe Innerlichkeit seines Wesens aus.

Also Stoff genug hatte der Dichter. Sein inneres Erleben war vielgestaltig und reich, obwohl ihm ein wichtiger Gefühlskomplex wohl ziemlich fremd geblieben ist, ein rechtes Liebesleid, ich meine nicht das Gefühl, das Entsagung und Abschied hervorrufen, sondern Verrat und Untreue. Und doch hat seine Lyrik gerade hier Perlen geschaffen. Er war eben Dichter! Doch davon später.

[1]) März bis Mai 1807, S. 176—184. Die zitierte Stelle vom 1. Mai. Am 2. Mai erhielt er auch einen „Abschiedskuß".

[2]) A. a. O. S. 223—26. Der Abschied am 3. April.

Gerade in den Liebesliedern zeigt es sich, wie nahe seine Seele der schlichten Einfachheit des Volkstums verwandt war. Nirgends sonst scheint seine Kunst so sehr von den Gedichten des Wunderhorns beeinflußt, beeinflußt wegen ihrer inneren Wesensähnlichkeit mit dessen Fühlen. Seine Motive sind durchweg einfach, seine Stimmungen schlicht und wahr und nicht in tausend bunten Farben schillernd. Auch im Rhythmus und in der Terminologie hat er viel mit der Volkspoesie gemein,[1]) ebenso wie ihm ihre Symbole durchaus geläufig sind. Das, was gesungen wird, ist hier wie dort Liebesfreud und -Leid, jauchzendes Glück und schmerzliches Entsagen. Aber er tut doch auch unendlich viel Eigenes hinzu und das ist so rein und klar, so goldecht und wahr, daß es aus dem Urgrund alles Schönen, zu dem nur der Genius Zutritt hat, geschöpft zu sein scheint.

Doch nicht vom Volksliede allein hat er gelernt, er ist auch Goethes hochbegabter Schüler. Daneben haben Arnim und Brentano auf ihn gewirkt, ersterer besonders mit den Gedichten aus der „Gräfin Dolores", letzterer mit denen aus „Godwi". Wir haben ja schon mehrfach Gelegenheit gehabt, diese Beobachtung zu machen.

Was die Liebespoesie Eichendorffs gegenüber der etwa Goethes und Heines charakterisiert, das sind Züge, die er zum Teil gerade mit dem Volksliede gemein hat. Es fehlt ihr meist der Charakter des Persönlichen, der Zuschnitt auf *eine* Geliebte. Seine Lieder können fast durchweg für jede Gültigkeit haben. Einzelzüge fallen fort — es bleibt nur ein ganz allgemeines Bild. So halb im Dunste nur sehen wir die Schöne vor unseren Augen — und es geht uns wie denen, welche Venus im „Marmorbilde" sehen: jeder glaubt sie zu kennen, jeder hält sie für *seine* Liebste. Eichendorff verschweigt ihren Namen, er beschreibt ihr Aeußeres nur mit ganz allgemeingültigen Worten. Und so kann sich jeder seine Lieder ganz zu eigen machen, wie ja auch die Volkslieder in jedermanns Munde ihren eigenen Klang haben. Auch da tritt das Individuelle völlig zurück. Und auch das Gefühl ist meist ziemlich unbestimmt, nur wenig ausgeprägt. Wie im Volksliede ist es groß und schön und zart, voll jubelnder Seligkeit oder voll geheimer Wonnen — aber weshalb es gerade in dem gegebenen Falle so ist, das erfahren wir nicht.

So ergeben sich mancherlei Aehnlichkeiten unter den Gedichten in „Frühling und Liebe", aber doch möchten wir kein einziges missen, keinen Ton in dem Konzerte wegwünschen, das süß berauschend wirkt wie der bunt ineinanderfließende Abendgesang der Vögel.

[1]) Vgl. Nadler a. a. O. S. 167 ff und meine Studie im „Osten" a. a. O.

A. Liebesluſt.

Es weiß und rät es doch keiner,
Wie mir ſo wohl iſt, ſo wohl.
Ach wüßt's es nur einer, nur einer,
Kein Menſch es ſonſt wiſſen ſoll.

Eine Reihe von Motiven, in denen die „Liebſte" zum Teil als poetiſcher Begriff oder als traditionelle Rolle in die Erſcheinung tritt, haben wir früher ſchon analyſieren können, beſonders bei den „Wanderliedern". Und auch in dem gegebenen Zyklus ſpielt immer wieder die unwiderſtehliche Wanderluſt mit ſeltſamen Lichtern in die Poeſie hinein, und der Frühling vergoldet mit leuchtendem Glanze das Leben, dem die Liebe lacht. Wie das junge Land mit bebender Sehnſucht dieſe hoffnungsſchwere Zeit in ſich aufnimmt, ſo zittert die Seele unter den Wonneſchauern der erwachenden Liebe. Und ſo erſcheinen die Lenzlieder bei Eichendorff faſt wie Liebeslieder. Wenn die lichten, ahnungsreichen Tage des jungen Jahres ſüßatmend heraufſteigen, dann weht ein Singen und Klingen durch die Luft, die Blumen öffnen verträumt ihre Kelche, die Maienglocken läuten und die Menſchen reiben ſich noch halb verſchlafen die Augen und wiſſen nicht, wie ihnen geſchehen und was ſie mit ſo ſeliger Bangigkeit erfüllt. Der Wind bringt ein fernes Grüßen herüber und

Wie ein Vöglein hell und reine,
Ziehet draußen muntre Lieb.

Am frühen Morgen, da kaum die erſten roten Strahlen über das ſchlummernde Land huſchen, ſchwingt ſich ſchon die Lerche von der dumpfigen Erde zu der lichten Klarheit des Himmels, um dem Herrn ein Loblied zu ſingen. Am Abend aber und die ganze Nacht hindurch ſchlägt ſüß und einſchmeichelnd, bald jauchzend, bald klagend, die Nachtigall.

Das iſt nun die rechte, freudige Zeit, zu „lieben und geliebt zu werden".[1])

Alle Stimmungen, alle Seelenzuſtände, die das Menſchenherz durchlaufen muß vom leiſen Erwachen des Gefühls bis zur ſtarken, aber doch immer noch zurückhaltenden Leidenſchaft, klingen nun in den Liedern wieder. Unnachahmlich zart iſt die Verehrung eines niederen Mannes zu einer hohen Frau, die auch im Volksliede wiederholt beſungen wird, in

[1]) Ueber die „Geſchichte" dieſes Satzes ſiehe Nadler S. 189.

dem Liede aus dem „Taugenichts“: „Wohin ich geh' und schaue“ (I, 178) zum Ausdruck gekommen. Ganz heimlich, von ferne nur, will er sie mit seiner Liebe umgeben und muß doch sein ganzes Fühlen in sich verschließen — der alte Kontrast! Doch manchmal geht es der Schönen ähnlich, so daß sie nur schüchtern zu hoffen wagt, daß Er, der ihr Herz erobert hat, einmal ihr seine Aufmerksamkeit schenken wird:

So still ist's nicht draußen im Schnee,
So stumm und verschwiegen sind
Die Sterne nicht in der Höhe,
Wie meine Gedanken sind. (I, 176.)

Winkt aber dem wahrhaft Liebenden Erhörung, dann singt er in jubelnden Tönen sein Glück hinaus in die junge Frühlingswelt. Dann klingen seine Weisen wie erfrischender Sommerregen in dunkler Nacht:

Einmal zeigt sich dabei Arnims[1]) Einfluß recht deutlich (I, 210):

E. Die Welt ruht still im Hafen.
Mein Liebchen, gute Nacht,
Wann Wald und Berge schlafen
Treu' Liebe einsam wacht.

A. Mir ist zu licht zum Schlafen,
Der Tag bricht in die Nacht,
Die Seele ruht im Hafen,
Ich bin so froh erwacht[2])

Arnims erste und letzte Zeile klingt dann wieder in Eichendorffs zweiter Strophe:

Ich bin so wach und lustig,
Die Seele ist so licht,
Und eh' ich liebt', da wußt' ich
Von solcher Freude nicht.

Die letzte Strophe ist wieder ganz von Arnims letzter Strophe abhängig:

E. O könnt' ich alles sagen!
O wär' ich recht geschickt!
So muß ich still ertragen,
Was mich so hoch beglückt.

A. Ich habe, was zu sinnen,
Ich hab', was mich beglückt,
In allen meinen Sinnen
Bin ich von ihr entzückt.

In der ersten Strophe eines anderen Ständchenliedes, des wunderbar melodischen „Friedensboten“ (I, 128) schließt sich unser Dichter ganz eng an Tiecks „Schlaflied“ an.[3]) Eine Gegenüberstellung mag es dartun:

[1]) „Gräfin Dolores“, a. a. O. I, 55. Vgl. Nadler a. a. O. S. 186.

[2]) Deutlich von Arnims erster Strophe beeinflußt ist eine Stelle in Eichendorffs Gedicht „Neue Liebe“ (I, 199):

Still kann ich hier nicht mehr bleiben,
Durch die Brust ein Singen irrt,
Doch zu licht ist's mir zum Schreiben
Und ich bin so froh verwirrt.

[3]) Vgl. Nadler a. a. O. S. 152.

E. Schlaf ein, mein Liebchen, schlaf ein.
Leis durch die Blumen am Gitter
Säuselt des Laubes Gezitter,
Rauschen die Quellen herein;
Gesenkt auf den schneeweißen Arm,
Schlaf ein, mein Liebchen, schlaf ein,
Wie atmest du lieblich und warm.

T. Ruhe, Süßliebchen, im Schatten
Der grünen dämmernden Nacht,
Es säuselt das Gras auf den Matten
Und treue Liebe wacht.
Schlafe, schlaf' ein,
Leiser rauschet der Hain
Ewig bin ich dein.

In ganz auffallend engem Anschluß an das Volkslied hält sich Eichendorff in dem Gedicht „Verschwiegene Liebe", das auch in Reim und Rhythmus durchaus dem Vorbilde entspricht:

E. (I, 202). Ueber Wipfel und Saaten
In den Glanz hinein —
Wer mag sie erraten,
Wer holte sie ein?
Gedanken sich wiegen,
Die Nacht ist verschwiegen,
Gedanken sind frei.

W. (675.) Die Gedanken sind frei,
Wer kann sie erraten;
Sie rauschen vorbei
Wie nächtliche Schatten.
Kein Mensch kann sie wissen,
Kein Jäger sie schießen:
Es bleibet dabei,
Die Gedanken sind frei.

Die Nacht ist verschwiegen, da geht manches vor, was im lauschigen Dunkel verborgen bleibt. Am Tage hat der Dichter noch die Wolken beneidet, weil sie an der Quelle sein Liebchen sehen durften, und nun bedauert er sie, „bei süßer Nacht". In dem Gedichte „Leid und Lust" (I, 201), das diesen Gegensatz geschickt aufbaut, hat eine Stelle aus Goethes „Nachtgedanken" [1]) vorgeschwebt:

E. . . . Euch Wolken bedaur' ich . . .
Wohl schaut ihr die Sterne
Weit, ohne Zahl,
Doch bleiben sie ferne
Euch allzumal.
Mir leuchten zwei Sterne
Mit süßem Strahl.
Die küß' ich so gerne
Viel tausendmal . . .
Doch süßer es grüßet . . .
Wenn Liebchen hold flüstert:
›Dein bin ich ganz.‹
So segelt denn traurig
In öder Pracht . . .

G. Euch bedaur' ich, unglückselige Sterne,
Die ihr schön seid und so herrlich scheinet . . .
Denn ihr liebt nicht, kanntet nie die Liebe . . .
Seit ich, weilend in dem Arm der Liebsten
Eurer und der Mitternacht vergessen.

Direkte Entlehnung liegt hier weniger vor und doch hat Goethe unzweifelhaft zu dem Motiv Pate gestanden.

Den hier angeschlagenen Gedanken, daß nämlich die Schöne ihrem Liebsten eine süße Nacht schenkt, verwendet das Volkslied sehr häufig. Bei Eichendorff kehrt er viel seltener wieder und meist nur da, wo er

[1]) A. a. O. II, 79.

sich im Tone stark an Gedichte des Wunderhorns anschließt, und wo irgend eine Situation in einer Erzählung darauf führt.

Durch Nacht und Nebel schleich' ich sacht,
Kein Lichtlein brennt, kalt weht der Wind,
Riegl' auf, riegl' auf bei stiller Nacht,
Weil wir so jung zusammen sind (I, 178).

Dazu ein Lied aus der Szene in „Auerbachs Keller" im „Faust":

Riegel auf! in stiller Nacht,
Riegel auf! der Liebste wacht.
Riegel zu! des Morgens früh.

So hüpft der Knabe von Blume zu Blume, bricht die Rose und läßt sie dann verwelken. Da singt das Volkslied und ähnlich Eichendorff:

W. So klage nicht, mein Töchterlein,
Und weine nicht so sehre.
Es ist geschehn: manch Jungfräulein
Kam noch zu großen Ehren.

E. (I, 177) Ade nun, Kind, und nicht geweint!
Schon gehen Stimmen da und dort,
Hoch übern Wald Aurora scheint,
Und die Studenten ziehen fort.[1])

Ein andermal aber lockt das Mädchen den kecken Knaben ins Garn und lacht nachher den verliebten Narren aus. Auch fehlt der im Volksliede häufig wiederkehrende Typus des heißblütigen Mädchens nicht, das seine Nächte einsam vertrauern muß. So erinnert Eichendorffs Gedicht „Die Kleine" (I, 183) an eine Strophe der Klage „O Himmel, was hab' ich getan" im Wunderhorn (S. 672).[2])

„Ja Scheiden und Meiden tut weh!" Es ist bitter, von seinem Schatz Abschied nehmen zu müssen, bitter, sich nach ihm vergeblich zu sehnen. Als Eichendorff in den Krieg zog, hat er all diese heißen Schmerzen kennen gelernt. In wehmütigen Tönen erzählt er von dem

[1]) Dazu der Schluß des „Soldatenliedes" aus dem „Osterspaziergang" im „Faust":

. . . Und die Soldaten
Ziehen davon.

[2]) Die sehr charakteristische Parallele siehe in meiner Studie im „Osten", a. a. O. S. 202. Aehnliche Worte im „Hohenlied" (III. 1). Auffallend ist ferner die Aehnlichkeit in Gedanken und Ausdruck, in der zwei altfranzösische Lieder zu den Versen im Wunderhorn stehen: 1. (Bartsch, Altfranzösische Romanzen und Pastourellen, Leipzig 1870):

Amis, la nuit en mon cuichier
En dormant vos cuit embracier,
Et quant g' i fail au resveillier,
Nule riens ne m' i puet aidier,
Lors me reprent a sohaidier . . .

2. Aus einem „Tagelied" des Gaces Brulez (Bartsch-Horning, Chrestomathie de l'ancien français, Leipzig 1904, S. 282):

Quant je me gis dedens mon lit
Et je resgarde encoste mi,
Je n' i truis point de mon ami.

letzten Tag, da sie sich gesehen. Oft klingt hier und in ähnlichen Liedern Goethes „Willkommen und Abschied" mit einer halb ausgesprochenen Note an. Eins nur tröstet ihn, ihr „Bildnis wunderselig" trägt er „im Herzensgrund"; einmal auch glaubt er im Traume die Geliebte leibhaftig vor sich zu sehen, doch wie er erwacht, ist sie im Lichte zerflossen. Als Krieger auf nächtlicher Feldwacht denkt er traurig-ernst an die Ferne. In echt volkstümlicher Weise schwelgt er da in Erinnerungen an die glückliche Zeit, die sie miteinander verlebten und sendet ihr wieder und wieder Grüße aus dem fremden Lande (I, 181):

Am Himmelsgrund schießen
So lustig die Stern',
Dein Schatz läßt dich grüßen
Aus weiter, weiter Fern'!

Das ist ganz der zweitonige Gang des volkstümlichen Vierzeilers, des Schnadahüpferls. Dazu bietet uns das Wunderhorn eine hübsche Parallele (206):

Der Franz läßt dich grüßen
Gar hoch und gar fest,
Vom Palmbaum hoch sprießen
Gar vielerlei Aest.

Dieser Gruß an die ferne Geliebte kehrt bei Eichendorff in unzähligen Variationen wieder: „Grüß dich mein Schatz vieltausendmal" usw. Das sind alles geläufige Wendungen völkischer Terminologie. Auch das Wunderhorn gibt gar zu gerne „einem Boten" Aufträge mit für die Herzallerliebste. Wie Eichendorff ein dort gegebenes Motiv umdichtet und ausarbeitet, auch innerlich vertieft und doch dabei sich eng an die Ausdrucksweise seines Vorbildes hält, möge folgendes Lied dartun (I, 26)[1]:

E. Lied, mit Tränen halb geschrieben,
Dorthin über Berg und Kluft,
Wo die Liebste mein geblieben,
Schwing dich durch die Himmelsluft.
Ist sie rot und lustig, sage:

W. (153) Wenn du zu mei'm Schätzel kommst,
Sag: ich ließ' sie grüßen,
Wenn sie fraget, wie mir's geht,
Sag: auf beiden Füßen.

[1]) Der Gedanke dieses Botenliedes ist uralt. Fast mit den gleichen Wendungen hat ihn schon Reinmâr von Hagenau — wohl im Anschluß an eine volkstümliche Weise — besungen (Bartsch-Golther a. a. O. S. 72):

Lieber bote, nu wirp alsô
sich in schiere und sage im daz,
Vert er wol und ist er frô,
ich leb iemer deste baz . . .

Fräge er, wie ich mich gehabe,
gich daz ich mit fröuden lebe . . .
Meine er wol mit triuwen mich,
swaz im danne müge ze vröuden komen,
Daz mîn êre sî, daz sprich . . . . usw.

Ich sei krank von Herzensgrund;
Weint sie nachts, sinnt still bei Tage,
Ja dann sag: ich sei gesund.
Ist vorbei ihr treues Lieben,
Nun, so end' auch Lust und Not,
Und zu allen, die mich lieben,
Flieg und sage: ich sei tot!

Wenn sie fraget Ob ich krank?
Sag': ich sei gestorben,
Wenn sie an zu weinen fangt,
Sag': ich käme morgen.

Wenn der Liebste in der Ferne sich nach seinem Schätzchen sehnt, dann hegt er die kühnsten Wünsche und denkt sich tausend unmögliche Möglichkeiten aus, wie er wieder mit ihr vereint werden könne. Daraus entsteht dann das unendlich weit verbreitete „Wunschlied", von dem das Wunderhorn zahlreiche Proben gibt, und das auch Eichendorff nicht selten nachbildet. Der nächstliegende Gedanke ist dabei natürlich die Sehnsucht, auf leichten Schwingen zu der Fernen hinüberfliegen zu können:

Wenn ich ein Vöglein wär',
Und auch zwei Flüglein hätt',
Flög' ich zu dir . . .[1])

Eichendorff erweitert bewußt diese Zeilen zu dem Spruch:

Wenn ich ein Vöglein wär',
Ich wüßt' wohl, wovon ich sänge,
Und auch zwei Flüglein hätt',
Ich wüßt' wohl, wohin ich mich schwänge! (III, 61.

Und noch einmal finden sich dieselben Worte in dem Gedichte: „Die Stille" (I, 176). Doch hat hier auch Arnim, der seinerseits auch wieder auf das Volkslied zurückgreift, mit einem Gedichte aus der „Gräfin Dolores"[2]) mitgewirkt.

E. Ich wünscht', ich wäre ein Vöglein
Und zöge über das Meer,
Wohl über das Meer und weiter
Bis daß ich im Himmel wär' —!

A. Viel lieber geh' ich und wandre
Viel tausend Meilen von hier,
Viel tausend Meilen und weiter,
Geh' über und unter im Meer,
Drin steht eine Himmelsleiter,
Ach, wer nur im Himmel erst wär'![3])

[1]) Wie weit verbreitet dieses „Wunschlied" ist, möge eine Stelle aus einem französischen Volkslied zeigen (Scheffler, a. a. O. S. 92):

Ach, wenn ich doch ein Vöglein wär',
Wohl durch die Luft, wohl übers Meer
Flög' ich dahin, geschwind, geschwinde,
Wo ich den Allerliebsten finde.
Wenn ich doch ein Vöglein wär'!

**(Ah, si j'étais petit oiseau A travers l'air, pardessus l'eau,
Je vole vole volerais vite Au pays où mon coeur habite,
Si j'étais petit oiseau!)**

[2]) A. a. O. I. S. 85.

[3]) Wahrscheinlich sind Arnims Worte von der letzten Strophe in Goethes „Schäfers Klagelied": „Da droben auf jenem Berge" (a. a. O. I. S. 55), das übrigens zahl-

Recht lustig klingen bei Eichendorff die Wünsche des verzweifelten Liebhabers (I, 187):

Ich wollt', im Grün spazierte
Die allerschönste Frau,
Ich wär' ein Drach' und entführte
Sie mit mir fort durch's Blau! usw.

Ehe wir uns zur Analyse der Liebesklage in Eichendorffs Gedichten wenden, wollen wir noch ein Lied anführen, das von Goethes „Neue Liebe"[1]) beeinflußt erscheint. Schon der Titel „Neue Liebe" zeigt es an, und der ganze Grundton ist auf dasselbe Gefühl gestimmt. Die ersten Worte hat der Dichter fast wörtlich übernommen (I, 199):

E. Herz, mein Herz, warum so fröhlich,
So voll Unruh' und zerstreut,
Als käm' über Berge selig
Schon die schöne Frühlingszeit?

G. Herz, mein Herz, was soll das geben?
Was bedränget dich so sehr?
Welch ein fremdes, neues Leben!
Ich erkenne dich nicht mehr.

Charakteristisch ist dabei die Form der Frage. Uebrigens hat Eichendorff die letzten Worte des Goetheschen Gedichtes in einem „Jagdliede" (I, 174) verwandt:

E. O Lieb, o Liebe,
So laß mich los!

G. Liebe, Liebe, laß mich los!

B. Liebesleid.

Sie hat mir Treu' versprochen,
Gab mir ein'n Ring dabei,
Sie hat die Treu' gebrochen,
Mein Ringlein sprang entzwei.

Schon in den Romanzen haben wir die bitteren und wehmütigen Töne anklingen hören, welche die Untreue der Geliebten dem Dichter eingibt. Waren sie dort episch gestaltet, so finden wir sie hier auch

reiche Anklänge mit Eichendorffs Gedichten aufweist (das „tertium comparationis" ist natürlich das Volkslied) — beeinflußt:

„Hinaus in das Land und weiter,
Vielleicht gar über die See."

Vielleicht hat Goethes vorletzte Strophe eine andere Stelle bei Eichendorff (in dem Gedicht „Parole" [I, 310]) beeinflußt:

G. Es stehet ein Regenbogen
Wohl über jenem Haus!
Sie aber ist weggezogen
Und weit in das Land hinaus.

E. Sie stand wohl am Fensterbogen
Und flocht sich traurig ihr Haar,
Der Jäger war fortgezogen,
Der Jäger ihr Liebster war.

Bei einem anderen als Eichendorff würde man sicher von Zufall sprechen. Aber bei ihm, dem sich derartige Rhythmen und Reime so leicht einprägen, ist die Möglichkeit unbewußten Anklingens nicht von der Hand zu weisen.

[1]) A. a. O. I. S. 45

rein lyrisch gefaßt. Das Motiv ist eben unerschöpflich, und in allen Klangfarben variiert durchzieht es, natürlich wieder in bewußter Anlehnung an das völkische Empfinden, die Lieder unseres Dichters. Dabei geht er aber — wir haben das oben schon bemerkt — weniger von eigenem Erleben aus, als von innigem Einfühlen in fremdes Leid. Besonders die Gestalten seiner Prosadichtung inspirieren ihn zu derartigen Liedern. Sehr eng schließt er sich da einmal an ein schon zitiertes Lied aus Arnims „Gräfin Dolores“ [1]) an, und zwar in „Klage“ (I, 190). Man müßte eigentlich das ganze, lange Gedicht Arnims in Parallele stellen, da hauptsächlich der Ton und verstreute Ausdrücke seine Patenschaft bekunden. Der Gedankengang ist auch genau derselbe, aber bei Eichendorff viel konzentrierter gegeben.

E. Ich hab' manch Lied geschrieben,
Die Seele war voll Lust,
Von treuem Tun und Lieben,
Das beste, was ich wußt'.

Was mir das Herz bewogen,
Das sagte treu mein Mund,
Und das ist nicht erlogen,
Was kommt aus Herzensgrund.

Liebchen wußt's nicht zu deuten
Und lacht' mir ins Gesicht,
Dreht' sich zu anderen Leuten
Und achtet's weiter nicht.

Und spielt, mit manchem Tropfe,
Weil ich so tief betrübt,
Mir ist so dumm im Kopfe
Als wär' ich nicht verliebt.

Ach Gott, wem soll ich trauen . . .
Tun all' so fremde schauen . .

A. . . . Da bin ich auf Freunde gestoßen
Und sagt' es keinem nicht,
Warum die Tränen mir flossen
Froh über mein Angesicht . . .

. . . Ich hatte so fromm sie verlassen
Als trostlos ins Städtlein ich ging . . .

. . . Da gehen so viel Gespenster,
Die tauschten mein Liebchen mir aus . . .
. . . Denn wie ich zurückgekommen,
Da saßen so viele beim Schmaus,
Die hatte sie aufgenommen,
Mir blieb kein Plätzchen im Haus . . .

. . . Und will es auch keinem hier sagen,
Warum ich so traurig und stumm,
Denn alle Worte versagen,
Wo alles geht so dumm . . .

. . . Die Seel ist ihr ausgetauschet,
Sie war mir ja sonst so lieb,
Wo nun ihr Geschrei mir rauschet,
Da mein' ich, es werde so trüb . . .

. . . Was steh' ich und sinn' über andre
Und bin nicht recht bei mir . . .

Das alles ist weniger greifbar, als in vielen der bisher angeführten Parallelen. Doch ist die Aehnlichkeit — abgesehen von dem

[1]) A. a. O. I. S. 84. Es ist das Gedicht „Da steh' ich an meinem Fenster“, das S. 46 Anm. 3 und S. 104 erwähnt wurde.

gleichen Rhythmus – so groß, daß eine Anlehnung unverkennbar scheint. Auch klingen die beiden Gedichte mit der gleichen Note aus:

E. Wär' ich viel lieber tot! **A.** Ach, wer nur im Himmel erst wär'!

Eine Wendung des Themas, die im Volksliede wieder und wieder in heißer Klage besungen wird, gestaltet auch Eichendorff zu manchem tiefgefühlten Lied. Der Bräutigam kehrt nach langer Wanderfahrt zurück und findet sein Lieb, das einst beim Abschiede ihm ewige Treue geschworen hat, wortbrüchig in den Armen eines anderen — wieder der Kontrast zwischen Einst und Jetzt. Da faßt ihn jähes Weh, und zum Sterben müde, mit gebrochenem Herzen kehrt er in bitterer Resignation der jungen Frau den Rücken. All diese Töne klingen auch im Wunderhorn. Besonders das Gedicht: „Schwimm hin, schwimm her, du Ringlein" (W. 338) hat hier befruchtend auf Eichendorffs Ausgestaltung dieses Motivs gewirkt. Bei ihm kommen „Begegnung" (I, 192), „Jahrmarkt" (I, 29) und besonders „Der letzte Gruß" (I, 195) in Betracht. Hier wie im Volksliede kehrt ein Soldat aus dem Kriege zurück und findet eine Treulose:

E. Ich kam vom Walde hernieder,
Da stand noch das alte Haus,
Mein Liebchen, sie schaute wieder
Wie sonst zum Fenster hinaus.

Sie hat einen andern genommen,
Ich war draußen in Schlacht und Sieg,
Nun ist alles anders gekommen,
Ich wollt', 's wär' wieder erst Krieg. . .

Sie aber schaute erschrocken
Noch lange Zeit nach mir hin
Und schüttelte sinnend die Locken
Und wußte nicht, wer ich bin . . .

W. Und da ich im fremden Land draußen war,
Gedacht' ich gleich wieder nach Haus;
Ach wär' ich zu Hause geblieben
Und hätte gehalten mein Wort!

Und als ich wieder nach Hause kam,
Feins Liebchen stand unter der Tür,
Gott grüß dich, du Hübsche, du Feine,
Von Herzen gefallest du mir.

Ich brauche dir nicht zu gefallen,
Ich habe schon längst einen Mann,
Dazu einen hübschen und feinen,
Der wohl mich ernähren kann . . .

Aber während im Volksliede derartige Fälle mit unerbittlicher Konsequenz durch den Tod der Treulosen gebüßt werden, enden sie bei Eichendorff nur in dumpfer Trauer und entsagungsvoller Resignation. Denn die schlimmste Strafe trägt die Untreue in sich selbst.

Den Standesunterschied zwischen den Liebenden, der im Wunderhorn oft genug Anlaß zu bald wehmütig klagenden, bald bitter spottenden Liedern gibt:

Das machet ihr stolzer, hochmütiger Sinn,
Daß ich ihr nicht schön und nicht reich genug bin,

hat auch Eichendorff wiederholt dichterisch verarbeitet. So singt der scheidende Seemann seiner Liebsten höhnisch zum Abschied (I, 18):

Ade, mein Schatz, du mocht'st mich nicht,
Ich war dir zu geringe . . .

und der wandernde Musikant pocht sogar in echtem Vagantenstolz darauf, daß er den Mädchen zu wenig sei (I, 12):

Manche Schöne macht wohl Augen,
Meinet, ich gefiel ihr sehr,
Wenn ich nur was wollte taugen,
So ein armer Lump nicht wär'.

Hier finden wir überall, wie wir schon oben gesehen haben, daß Eichendorff seine Gedichte mit Vorliebe auf einem Kontraste aufbaut. Diesmal ist es vornehm und gering, eben war es Liebesglück und Treulosigkeit, einst und jetzt. Auf dem gleichen Gegensatze der freudvollen Vergangenheit und der traurigen Gegenwart beruhen die wehmütig klagenden Lieder, die um den Tod der Liebsten weinen. Nun ist alles aus, keine Hoffnung mehr, trübe liegt das Leben vor dem Einsamen, nur das Sterben bleibt ihm noch als einzige Rettung. In dumpfer Melodie kommt diese auf dem Gegensatz aufgebaute Stimmung zum Ausdruck in dem Gedichte: „Vesper" (I, 233):

Die Abendglocken klangen
Wohl durch das stille Tal,
Da saßen wir zusammen
Da droben wohl hundertmal . . .

Was gehn die Glocken heute,
Als ob ich weinen müßt'?
Die Glocken, die bedeuten,
Daß meine Lieb' gestorben ist.

VI. „Totenopfer" und „Geistliche Gedichte".

. . . Wie bald, wie bald kommt die stille Zeit,
Da ruhe ich auch, und über mir
Rauschet die schöne Waldeinsamkeit
Und keiner mehr kennt mich auch hier [1])

Damit sind wir schon in das Gebiet des Zyklus „Totenopfer" gekommen. Hier hat Eichendorff dem Andenken an persönliche Trauer dauernde Grabsteine gesetzt. Wenn demgemäß auch nicht gerade immer vom Sterben die Rede ist, so klingt doch durch alle diese Lieder eine stille, innige, nur von dem Gedanken an den Himmel verklärte Weh-

[1]) Vgl. Goethe, „Wanderers Nachtlied" (a. a. O. I, S. 63): . . . „Warte nur, balde Ruhest du auch." Siehe auch weiter unten S. 115.

mut, eine trübe, schwermütige Klage, die nur durch die Hoffnung auf ein Wiedersehen im Jenseits leise gedämpft wird. Wir haben schon früher einzelne Gedichte dieses Kreises im Zusammenhang mit anderen Motiven analysiert. Das Meisterstück in dem ganzen Zyklus aber sind die Lieder „Auf meines Kindes Tod", die dem Andenken seines 1832 im zarten Alter von zehn Jahren gestorbenen Töchterchens Luise gewidmet sind.[1]) Wir denken auch an Friedrich von Schlegels und Kerners „Totenopfer" und später an Paul Heyses Gedichtzyklus auf das Hinscheiden eines teuren Kindes. Aber weder der eine noch der andere hat Töne so inniger rührender Schlichtheit gefunden. Wie eine ergreifende Symphonie der Wehmut schlingen sich die Klagen durch diese unvergänglichen Weisen, leise, zurückhaltend, nur ja nicht aufdringlich. Das ist echte, heiße, bebende Trauer, die da in jedem Worte zittert, wohl nie hat ein Vaterherz so packenden Ausdruck seines Schmerzes gefunden. Aber er steht nicht allein da mit seinem Leid. Die ganze Natur fühlt mit ihm und fragt bange nach ihrem Liebling: „Warum kommst du heut allein?" Der Vater kann keine Antwort finden; die Stimme erstickt ihm in Tränen. Und da ahnt man, was geschehen ist, und Bäume und Gräser und Vöglein weinen mit ihm. Auch die Nacht klagt mit allen Lauten um sie, daß die Wehmut immer heißer in ihm aufsteigt und die Trauer ihn übermannt (I, 229):

Daß mein Herz nicht konnte brechen
Bei dem letzten Todeskuß,
Daß ich wie im Wahnsinn sprechen
Nun in irren Liedern muß.

Wenn dann die Uhren fernher schlagen, betrachtet der Einsame voll Wehmut ihr gemachtes Bettchen, und es ist ihm immer, als müßte sein Liebling hereinkommen zur Tür. Nichts Gekünsteltes ist an diesem heißen Schmerz. Aber er führt auch nicht zur Verzweiflung. Denn dem Vater bleibt ja die freudige Gewißheit des Jenseits: sein liebes Kind steht jetzt im „Myrtenkranze" auf „lichtgrünem Plan" und ist glücklicher als die Ueberlebenden (I, 231):

Wir armen, armen Toren
Wir irren ja im Graus
Des Dunkels noch verloren —
Du fandst dich längst nach Haus.

Hier haben wir wieder den hoffnungsvollen Aufblick nach oben, den wir schon früher beobachtet haben. Fast regelmäßig kehrt er wieder

[1]) Für den Titel vgl. eine Reihe Sonette „Auf den Tod eines Kindes" von Heinr. Stepf, „Frauentaschenbuch" von 1824, S. 45—48.

in den „Geistlichen Gedichten". Das ist eigentlich auch das einzige Kennzeichen, das sie als solche ansprechen läßt, ihrem sonstigen Inhalte nach könnten sie ganz gut auch in anderen Zyklen untergebracht sein. Die Pilger und Einsiedler nämlich, die uns da begegnen, sind meist nur die verkleideten Wanderer und Träumer seiner übrigen Poesie. Deshalb erreichen diese Gedichte nur selten die mystische Tiefe und versunkene Innerlichkeit von Novalis „Geistlichen Liedern". Aber das wollen sie auch gar nicht, und daher darf man diese nur mit Vorsicht zum Vergleiche heranziehen. Augenscheinlich hat Eichendorff in diesem Zyklus all das zusammengetragen, was irgendwie den Stempel gottgläubiger Gesinnung in sich trug. Eigentlich geistliche, religiöse Lieder — im kirchlichen Sinne z. B. — gibt es nur wenige in dieser Sammlung. Am meisten noch streifen den Kirchenstil die Lieder an Maria, die in ihrer tiefempfundenen Innigkeit des Dichters Liebe zu seiner hohen Frau, der Mutter Gottes, dokumentieren. Eins davon „O Maria, meine Liebe" (I, 248), das die Herrin des Himmels anruft als Helferin in der Not des Lebens und mit der frommgläubigen Bitte endet:

Aus dem dunklen Erdengrund,
Leite liebreich mich hinaus,
Mutter, in des Vaters Haus!

ist ein wirkliches, volkstümliches Kirchenlied geworden. Auch der Sang an den hl. Joseph, Eichendorffs Schutzpatron, ist auf denselben Ton gestimmt und klingt auch ähnlich aus.

Manche dieser Lieder haben einen legendarischen Charakter, so „Mariä Sehnsucht" (I, 240). In diesem Gedichte glaubt Nadler[1]) zum erstenmal den Einfluß des Volksliedes nachweisen zu können.

Maria wünscht sich einmal ein „Brautkleid von Himmelsschein" und goldene Flügel, um ins Abendrot fliegen zu können, dann ein ebensolches Gewand mit Sternen bestickt und zuletzt „ein Knäblein weiß und rot"; nun steht sie am Himmel in lichtblauen Gewande mit Sternen im Haar und hält auf dem Arme ihr strahlenspendendes Kind. Derartige Marienlegenden sind im Wunderhorn nicht selten. Auch die Dreizahl der Wünsche, die durch die dreimal verschiedene Situation ausgelöst werden, ist durchaus volkstümlich. Nadler verweist für Eichendorffs Gedicht auf ein Lied aus dem „Mariale festivale" des Procopius (W. 780), das auch in Rhythmus und Reim als Vorbild gedient hätte. Mehr stoffliche Anklänge aber finden sich an das Gedicht „Eine heilige Familie" (W. 777, aus Kuens „Marianum Epithalamium":

[1]) A. a. O. S. 163.

E. Es ging Maria in den Morgen hinein,
Tat die Erd' einen lichten Liebesschein,
Und über den fröhlichen grünen Höhn
Sah sie den bläulichen Himmel stehn.

W. Der Tag war schön, ins Grüne gehn
Trieb an das lust'ge Wetter,
Das Feld geziert, vom Wind berührt,
Rot wie die Rosenblätter.
Maria rein . . .

Auch Eichendorffs „Da sangen so lockend bunt Vögelein" hat seine Entsprechung. Und weiter noch:

E. Und Rosen sah sie im Grünen stehn,
Viel rote und weiße so wunderschön . . .

W. . . . Bringst Rosen von der Heiden.
Die Rosen dein, hoch Leibfarb sein . . .
Ei ja, so sei's, so rot und weiß
Ist des Geliebten Zeichen . . .

Die Sehnsucht nach einem Kinde „weiß und rot" kommt ja schon im Märchen vom Schneewittchen vor. Dann erzählt Ph. O. Runge in der Einsiedlerzeitung[1]) im Märchen „Von den Machandel Boom": „Ach, sed de Frou . . . had' ich doch een Kind so roth as Blott und so witt as Snee". Im Anschluß daran sagt Arnim:[2]) „Und flehete vom Himmel, halb vergessen, ein Kind so rot wie Blut, so weiß wie Schnee". Aber Eichendorff hatte diese Beeinflussung gar nicht nötig. Schon bei Gelegenheit der Hahmann-Episode notiert er, wie wir oben sahen, im Tagebuch (9. März 1807) „Erstere roth und weiß".[3])

In einem anderen, traumselig stimmungsvollen Liede wird erzählt, wie im Herbst eine wunderschöne Frau — wieder ist es die Mutter Gottes — über die Felder fährt und im Gehen goldene Marienfäden durch die Luft spinnt und kosend die Blumen zur Ruhe singt (I, 254):

Eya, meine Blümelein,
Nicht nach andern immer sehen,
Eya, schlafet, schlafet ein.

Das ist fast wörtlich dem Wunderhorn entnommen, und zwar einem Liede aus Spees „Trutznachtigall" (W. 110).

Eya, meine Wässer, schlafet,
Schlafet, mein Wässerlein,
Nicht mit Augen immer gaffen,
Eya, schlafet, schlafet ein!

Die ganze letzte Strophe dieses Gedichtes kehrt übrigens als erster Teil eines „Pilgerliedes" im selben Zyklus wieder.

[1]) Einsiedlerzeitung 9. Juli 1808. Pfaff, S. 279 ff.
[2]) „Der Ring", Einsiedlerzeitung 25. Mai 1808. Pfaff, S. 163. Beide von Nadler angeführt.
[3]) A. a. O. S. 176.

A. Tageszeiten.[1])

Sehr gern rankt sich das religiöse Gefühl an den Stimmungen empor, welche die Tageszeiten auslösen. Hier drängt sich uns eine Beobachtung auf, die schon früher gemacht worden ist. Bei Eichendorff — wie überhaupt bei den Romantikern — gibt es fast nur Morgen, Abend und Nacht. Die stolze, heiße Poesie des sonndurchglühten, lichtharten Mittags hat erst die moderne Dichtung ganz entdeckt. Auch die Romane und Erzählungen spielen zumeist im leisen Dämmern der Frühe oder im träumerischen Scheine des Abendrotes oder im geheimnisvoll atmenden Dunkel der Nacht. Die strenge Klarheit des Tages ist diesen Träumern zu erbarmungslos offenherzig. Sie malt das Leben mit wirklichen Farben so, wie es ist, und nicht so, wie es sich in versonnenen Phantastenköpfen abspiegelt.

Aber das dämmernde Zwielicht ist für den Poeten, besonders für den Romantiker, die wunderbarste Zeit. Da umgibt ein seltsames Etwas alle Dinge und macht alles so eigen geheimnisvoll, so lockend zauberhaft — „jeder Laut wird bilderreicher, das Gewohnte sonderbarer," sagt Richard Dehmel. Dann ist es, als ob alle Märchen im Waldesdunkel aufwachten. Die Quellen rauschen so vertraut durch die Einsamkeit, als ob sie alle Schönheiten der Natur ausplaudern wollten.

Morgens, wenn die ersten jähen Scheine auf das milchweiß flutende Nebelmeer niederfließen, ist es, als ob hinter seinen wallenden Schleiern das Glück verborgen liege und nur darauf warte, gefunden zu werden. Da füllt ein Gefühl der Andacht die Brust, wenn das kleine Menschlein die Geheimnisse der Natur belauschen, ihrem Erwachen beiwohnen kann. Eichendorffs Morgenlieder, die in selten meisterhafter Weise diese Stimmung kristallisieren, gehören zu den unvergänglichsten Perlen seiner Poesie. Sie sind fast alle auf ähnlichen Motiven aufgebaut (I, 249):

O wunderbares, tiefes Schweigen,
Wie einsam ist's noch auf der Welt!
Die Wälder nur sich leise neigen,
Als ging der Herr durchs stille Feld.

In einem dieser Gedichte, „Frühe" (1829) (I, 91), ist auch einmal Mörikes Einfluß zu spüren, und zwar im „Septembermorgen" (1827)[2]):

[1]) In den folgenden Ausführungen beschränke ich mich auf das Allernotwendigste, um nicht den vorgezeichneten Rahmen zu weit zu überschreiten. Etwas weiter führt hie und da Stigeler a. a. O.

[2]) „Gesammelte Schriften" in vier Bänden. Leipzig, 1905. I, S. 109.

E. Im Osten graut's, der Nebel fällt,
Wer weiß, wie bald sich's rühret!
Doch schwer im Schlaf noch ruht die Welt,
Von allem nichts verspüret.

M. Im Nebel ruhet noch die Welt,
Noch träumen Wald und Wiesen:
Bald siehst du, wenn der Schleier fällt,
Den blauen Himmel unverstellt,
Herbstkräftig die gedämpfte Welt
In warmem Golde fließen.

In einem Gedichte, das an Uhlands „Schäfers Sonntagslied" erinnert, erzählt der Dichter, wie er frühmorgens durch das taufrische Land geht. Da findet er alle Blumen so schön geschmückt wie Bräute. Auf seine erstaunte Frage erklären sie leise (I, 266):

Still, still, 's ist Sonntag heute . . .
Der liebe Gott nun bald
Geht durch den stillen Wald. [1])

Bei all diesen Gedichten sind Anklänge an Uhlands „Morgenlied" nicht selten. Einmal finden wir ganz deutliche Anlehnung (I, 263):

E. Es ist ein still Erwarten in den Bäumen,
Die Nachtigallen in den Büschen schlagen
In irren Klagen, können's doch nicht sagen,
Die Schmerzen all' und Wonne, halb in Träumen. . . .

. . . Ich aber stand schon lange in dem Garten
Und bin ins stille Feld hinausgegangen,
Wo leis die Aehren an zu wogen fingen.

U. Noch ahnt man kaum der Sonne Licht,
Noch sind die Morgenglocken nicht
Im finstern Tal erklungen.
Wie still des Waldes weiter Raum;
Die Vöglein zwitschern nur im Traum,
Kein Sang hat sich erschwungen.
Ich hab' mich längst ins Feld gemacht,
Und habe dieses Lied erdacht
Und hab' es laut gesungen.

Auch ein Morgenlied von Goethe hat auf unseren Dichter gewirkt, nämlich „Amor als Landschaftsmaler". [2]) Schon der — ursprünglich anders lautende — Titel zeigt die bewußte Anlehnung. Eichendorff nennt sein Gedicht „Der himmlische Maler". Das Goethesche Motiv ist in geistlichem Sinne ausgedeutet (I, 264):

Aus Wolken, eh' im mächt'gen Land
Erwacht die Kreaturen,
Langt Gottes Hand,
Zieht durch die stillen Fluren
Gewaltig die Konturen,
Strom, Wald und Felsenwand.

---

[1]) Dieses bei Eichendorff ganz geläufige Bild hat offenbar seinen jungen Verehrer Lebrecht Drewes zu seiner bekannten „Waldandacht" angeregt. Eichendorffs Gedicht „Sonntag" (I, 265) wirkt da direkt ein:

1. Früh morgens, wenn die Hähne kräh'n,
Eh' noch der Wachtel Ruf erschallt . . .
Da gehet leise nach seiner Weise
Der liebe Herrgott durch den Wald.

3. Die Blümlein, wenn sie aufgewacht,
Sie ahnen auch den Herrn alsbald . . .
Und flüstern leise ringsum im Kreise:
Der liebe Gott geht durch den Wald.

[2]) A. a. O. III, 100.

Ebenso zeichnet bei Goethe Amor mit seinem rosigen Finger ein liebliches Bild in die graue Nebelfläche.

Ich habe nicht ganz recht gehabt, wenn ich oben sagte, daß Eichendorff fast nur Morgen, Abend und Nacht kenne. Einmal hat er auch die Stimmung der „Mittagsruh" (I, 32) gemalt. Aber da ist es nicht die sonnige Klarheit, die ihn anzieht, sondern auch hier das unklar Flimmernde, das träumerische Versonnensein der „dunkelblauen Schwüle", das etwas Melancholisch-Romantisches in sich birgt. Das richtige Empfinden für die eigenartige Seele der Landschaft unter dieser Stimmung hat er schon an einer Stelle des Tagebuches, am 28. Juli 1807 (I, 209): „Große Hitze, bange ebene Gegend (die blauen Voghesen), mittägliche Ruhe und Einsamkeit." Sehr ähnlich dem bald darauf (1811) entstandenen Gedicht ist diese Zeit gemalt in dem Romanentwurfe „Marien Sehnsucht".[1]) „Er legt sich ermattet am Bergeshange nieder, vor sich blaue Berge. Heißer Mittag. Schillerndes Weben des Sonnenreiches um die blaue Ferne. Bienen summen. Langsame Erinnerungen an längst vergangene Zeiten." In der endgültigen Fassung im Gedichte kann er wieder einem Einflusse Goethescher Wendungen nicht entgehen:

E.	G.
Ueber Bergen, Fluß und Talen,	
Stiller Lust und tiefen Qualen	
Webet heimlich, schillert, Strahlen!	. . . Die ewigen Gefühle
Sinnend ruht des Tags Gewühle	Heben mich hoch und hehr
In der dunkelblauen Schwüle,	Aus irdischem Gewühle...[2])
Und die ewigen Gefühle,	. . . . .
Was dir selber unbewußt,	. . . Was von Menschen nicht gewußt
Treten heimlich, groß und leise	Oder nicht bedacht,
Aus der unbewachten Brust	Durch das Labyrinth der Brust
In die stillen, weiten Kreise.	Wandelt in der Nacht.[3])

Goethes zuletzt in Parallele gestellten Worte wirken übrigens auch auf ein Abendgedicht Eichendorffs, das in süßklingender Melodie die traumdämmernde Stimmung, in die der zur Ruhe gehende Tag das Herz versetzt, in Worte gießt (I, 32):

Schweigt der Menschen laute Lust,
Rauscht die Erde wie in Träumen
Wunderbar mit allen Bäumen,
Was dem Herzen kaum bewußt,
Alte Zeiten, linde Trauer,
Und es schweifen leise Schauer
Wetterleuchtend durch die Brust.

[1]) Kosch, Nachlaß, a. a. O. S. 108.

[2]) Aus „Nachtgesang" (a. a. O. I, S. 57), den Eichendorff übrigens in „Ahnung und Gegenwart" (II, 57) köstlich parodiert.

[3]) Aus dem Gedicht „An den Mond" (a. a. O. III, S. 218).

Wenn — nebenbei bemerkt — Keiter[1]) im Anschluß an dieses Lied tadeln kann, daß „der Dichter die von der Poetik aufgestellten (!) Gesetze der Rhythmik und des Reimes in willkürlichster Weise unbeachtet läßt", so zeugt das von mangelndem Verständnisse für das süße Klingen des „inneren Rhythmus", der bei allen Großen im Reiche der Poesie die Fesseln äußerlich angelernter Kunstnormen abstreift — nicht zu ihrem Schaden.

Es ist eigentlich natürlich, daß auch Goethes unnachahmliches „Wanderers Nachtlied" verwandte Saiten bei Eichendorff anklingen ließ. In dem Gedicht „Abschied" (I, 267) bebt dieselbe Sehnsucht nach Ruhe und Frieden, ausgelöst durch die schwermütig süße Stimmung des versinkenden Abends:

E. Abendlich schon rauscht der Wald
Aus den tiefen Gründen...
Alles geht zu seiner Ruh,
Wald und Welt versausen,
Schauernd hört der Wandrer zu,
Sehnt sich recht nach Hause
Hier in Waldes grüner Klause
Herz, geh' endlich auch zur Ruh'.

G. Ueber allen Gipfeln ist Ruh',
In allen Wipfeln spürest du
Kaum einen Hauch.
Die Vöglein schweigen im Walde;
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Abend und Nacht fließen unmerklich in eins zusammen. Eben lag das Land noch „in rotem Duft", und schon steigt das Dämmern immer weiter herab von den Bergen (so empfindet es Eichendorff!), und bald liegen die tiefen, stillen, bleichen Felder schon in der versunkenen Einsamkeit träumender Schatten. Die Welt ist so müde; und doch ist es, als ob nun alles anders sei, ernster und klarer, und „all die Torheit, die der Tag gelogen", geht unter vor der herben Strenge der Nacht. „Jedes Weltkind," sagt der Dichter in „Ahnung und Gegenwart" (II, 22), „sollte wenigstens jeden Monat *eine* Nacht im Freien einsam durchwachen, um einmal seine eitlen Mühen und Künste abzustreifen und sich im Glauben zu stärken und zu erbauen." Den gleichen Gedanken finden wir in einem „Nachtlied" (I, 268):

Vergangen ist der lichte Tag,
Von ferne kommt der Glocken Schlag;
So reist die Zeit die ganze Nacht,
Nimmt manchen mit, der's nicht gedacht.

Wo ist nun hin die bunte Lust,
Des Freundes Trost und treue Brust,
Des Weibes süßer Augenschein?
Will keiner mit mir munter sein?

[1]) A. a. O. S. 88 f.

Streng ist die Nacht wohl, aber doch birgt sie keine Schrecken in ihrem Schoße, denn einer ist getreu und wacht über alle: Gott. Oft aber ist sie auch süß und aller Zauber voll; dann gehen seltsame Stimmen wie Irrlichter durch den Wald, und die Ströme grüßen mit dunklem Rauschen weit her aus dem ganzen Lande. Dann breitet sie den Sternenmantel über alles Erdenleid, der Mond wandert langsam über den Himmel, und die Nachtigall füllt mit ihrem Liede das ganze Tal.

Der Mond ist aufgegangen,
Die goldnen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar.
Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steiget
Der weiße Nebel wunderbar. . .

Fast möchte man meinen, das Gedicht sei von Eichendorff, so nahe steht es seiner Art, Stimmungsbilder zu malen. Es ist aber von Matth. Claudius,[1]) und hier ist wohl die einzige Stelle, wo der vielgeliebte „Wandsbecker Bote" tiefer auf unseren Dichter eingewirkt hat. —

Es müssen sich ja die Menschen nach dem Frieden der Nacht sehnen, denn mit ihrem stillen Plaudern scheucht sie alle Sorgen fort.

Daher singt der Einsiedler (I, 262):

Komm, Trost der Welt, du stille Nacht,
Der Tag hat mich so müd' gemacht.

So beginnt auch das Lied des Einsiedlers aus dem „Simplizius Simplizissimus", das Eichendorff aus dem Wunderhorn geläufig war: „Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall." (W. 131). Doch kannte Eichendorff auch den ganzen Abenteuerroman, der auf seine Kunst ziemlich stark eingewirkt hat.[2]) Zuerst hat ihm Brentano die Bekanntschaft mit ihm vermittelt (vgl. T, 24. Dez. 1809, S. 255). In „Ahnung und Gegenwart" (II, 45) steht auch die zweite Strophe des Liedes wörtlich: „Obschon ist hin der Sonnenschein". Den Kehrreim dieses Liedes hat dann Eichendorff anderswo umgestaltet, aber in ziemlich engem Anschluß (I. 268):

E. Frisch auf denn, liebe Nachtigall,
Du Wasserfall mit hellem Schall!
Gott loben wollen wir vereint,
Bis daß der lichte Morgen scheint

W. Laß dein Stimmlein
Laut erschallen, denn vor allen
Kannst du loben
Gott im Himmel hoch dort oben.

[1]) A. a. O. III, S. 81.

[2]) Vgl. Hub. Rausse, „Grimmelshausen und die Romantik" (Wissenschaftliche Beilage zur „Germania" 1910, Nr. 25, S. 193), der aber dieses Lied bei Eichendorff nicht erwähnt. Vgl. auch „Ahnung und Gegenwart" (II, 144).

Auch der Einsiedler wendet sich dabei an die nächtliche Sängerin. Einmal auch hat Eichendorff in einem „Terzett" (I, 71) aus „Krieg den Philistern" den Reigen der Tageszeiten in einem Gedichte besungen. Da wird stofflich wohl ein Lied aus dem Wunderhorn, „Des Schäfers Tageszeiten" (W. 361), die Anregung gegeben haben. Auch bei unserem Dichter ist es jedesmal der Hirt, der die wechselnden Stimmungen von Morgen, Mittag und Abend ausspricht. Nadler[1]) zeigt bei dieser Gelegenheit sehr gut den inneren, technischen Unterschied zwischen dem Lied Eichendorffs und der Fassung des Wunderhorns. Aber uns interessieren hier besonders die stofflichen Aehnlichkeiten. Daß diese ganz gewiß[2]) vorliegen, mag die Gegenüberstellung zeigen:

E. Wenn sich der Sommermorgen still erhebt,
Kein Wölkchen in den blauen Lüften schwebt,
Mit Wonneschauern naht das Licht der Welt,
Daß sich die Ährenfelder leise neigen,
Da sink' ich auf die Knie im stillen Feld,
Und bete, wenn noch alle Stimmen schweigen.

Und sinkt der Mittag kühle auf die Matten,
Rast' ich am Bächlein in den kühlsten Schatten;
Ein leises Flüstern geht in allen Bäumen,
Das Bächlein plaudert wirre wie in Träumen,
Die Erde säuselt kaum, als ob sie schliefe,
Und mit den Wolken in den stillen Räumen
Schiff' ich still fort zur unbekannten Tiefe.

Es blitzt von fern, die Heimchen Ständchen bringen,
Und unter Blüten, die im Wind sich rühren,
Die Mädchen plaudernd sitzen vor den Türen;
Doch laß ich meine Flöte drein erklingen,
Daß ringsum durch die laue Sommernacht
In Fels und Brust der Widerhall erwacht.

W. Kommt denn das Morgenrot,
So lob' ich Gott.
Dann mit der Feldschalmei
Ruf' ich das Lämmerg'schrei
Ganz nah herbei;
Da ist kein Seufzen, kein trauriger Ton:
Denn die Morgenstund'
Führet Gold im Mund,
Baut mir ein'n Thron.

Kommt dann die Mittagszeit,
Bin ich voll Freud';
Da grast das liebe Vieh,
Gais, Lämmer, Schaf' und Küh',
Auf grüner Heid'.
Setz' mich in Schatten hin, esse mein Brot.
Bei meinem Hirtenstab
Schwör' ich, daß ich hab'
Niemals ein' Not.

Endlich seh' ich von fern
Den Abendstern:
Dort drauß' am Wasserfall
Schlaget die Nachtigall,
Gibt Widerhall.
Freiheit in Armut gibt Reichtum und Sieg,
Allem Pomp und Pracht
Sag' ich gute Nacht
Und bleib' ein Hirt.

[1]) A. a. O. 174.
[2]) Nicht nur „möglicherweise", wie Nadler meint.

B. Jahreszeiten.

Wie für den Romantiker am Tage eigentlich nur Morgen, Abend und Nacht existieren, so kennt er auch von den Jahreszeiten so recht nur Frühling, Herbst und Winter. Die Gründe sind hier dieselben, die ich schon oben angeführt habe. Der Sommer mit seiner lichtflutenden Klarheit ist nicht wie die ahnungsreiche Werdezeit des jungen Frühlings, wie der melancholisch verschleierte Herbst eine Zeit zum Sinnen und Träumen. Wir haben schon im Laufe unserer Untersuchung Gelegenheit gehabt, zu beobachten, wie die Jahreszeiten poetisch ausgedeutet werden. Besonders hier in den „Geistlichen Liedern" finden wir symbolische Vertiefung dieser Motive. Der Wandel vom fröhlichen Blühen zur reifen Frucht und von da zur kalten Starrheit des Vergehens, das doch wieder die Keime seligen Auferstehens in sich birgt, ist ein Bild des Lebensganges von der Jugend zum Alter, von da zum Tode, der doch wieder ein lichtes Jenseits verspricht. Eichendorff selbst hat dieses Symbol, das übrigens auch jeder Tag verkörpert, voll ausgekostet in reinster Form, und daher sagt er am Ende seines Daseins dem Herrn für treuen Schutz seinen Dank. Sein ganzes Leben fließt da in wenigen Zeilen an uns vorüber (I, 271):

Mein Gott, dir sag' ich Dank,
Daß du die Jugend mir bis über alle Wipfel
In Morgenrot getaucht und Klang,
Und auf des Lebens Gipfel,
Bevor der Tag geendet,
Vom Herzen unbewacht
Den falschen Glanz gewendet,
Daß ich nicht taumle ruhmgeblendet,
Da nun herein die Nacht
Dunkelt in ernster Pracht.

Noch ein Gedicht wollen wir hier nachtragen, das in vollendeter Weise den Kontrast zwischen Frühling und Winter, zwischen Traum und Wirklichkeit zum Ausdrucke bringt. Heller[1]) hat ihm ein sehr bekanntes Gedicht Heines zur Seite gestellt und läßt uns anfangs in dem Glauben, daß Heine von Eichendorff ausgehe, da wir bei ihm Verwertung angelernter Kontraste finden, während Eichendorff nur ihm längst vertraute Gegensätze durchaus in seiner Art dichterisch gestaltet. Und doch ist in Wirklichkeit Heine das Vorbild gewesen oder vielmehr nur der Anstoß zu Eichendorffs Gedicht, das fünfzehn Jahre später entstand.

[1]) A. a. O. I, S. 5.

H. Fichtenbaum und Palme.[1])

Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh'.
Ihn schläfert; mit weißer Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
Die fern im Morgenland
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.

E. Winternacht. (I, 270.)

Verschneit liegt rings die ganze Welt,
Ich hab' nichts, was mich freuet,
Verlassen steht der Baum im Feld,
Hat längst sein Laub verstreuet.

Der Wind nur geht bei stiller Nacht
Und rüttelt an dem Baume,[2])
Da rührt er seine Wipfel sacht
Und redet wie im Traume.

Er träumt von künft'ger Frühlingszeit,
Von Grün und Quellenrauschen,
Wo er im neuen Blütenkleid
Zu Gottes Lob wird rauschen.

C. Der Wald.

Ehe wir die Betrachtung der Motivkreise bei Eichendorff abschließen, müssen wir noch einen Augenblick bei seinen Waldgedichten verweilen. Gerade sie bilden ja einen Hauptruhmestitel in seiner Lyrik. Niemand hat sich mit so zartfühlendem Verständnis in die Geheimnisse der Waldseele hineingelauscht. Aber niemand hat auch soviel Gefühl hineingetragen. Von Jugend auf war er mit allen Schönheiten von Baum und Strauch vertraut, hielt mit Quellen und stillgrünen Gründen geheime Zwiesprache und hörte von den Waldfrauen, die am murmelnden Bach, am verträumten See saßen, all die Märchen, die sie zu sagen wußten. Und was er da vernommen, was er gefühlt hat, das klingt wieder in seiner Lyrik. Da rauschen die uralten Baumkronen des deutschen Waldes, da flüstern geheime Stimmen verworren wie im Traume. Das süß-stimmungsvolle Wort „Waldeinsamkeit" hat er von Tieck übernommen, aber er hat ihm recht eigentlich erst die Seele gegeben.

Waldeinsamkeit,
Wie liegst du weit!

hatte Tieck im „Blonden Eckbert" gesungen. Daraus wird bei unserem Dichter (I, 258):

Waldeinsamkeit!
Du grünes Revier,
Wie liegt so weit
Die Welt von hier!

Mehrfach klingen bei diesen Liedern Rhythmus und Ausdruck an das schwermütig-klagende „Ich hört' ein Sichlein rauschen" (W. 362) aus dem Wunderhorn an, wobei offenbar das alle Waldgedanken auslösende

[1]) A. a. O. I, S. 135.

[2]) Vgl. Heines „Ich habe die Bäume aus dem Schlafe gerüttelt".

Symbol des Rauschens die vermittelnde Rolle gespielt hat. Besonders deutlich ist folgendes Beispiel (I, 42):

E. Ich hör' die Bächlein rauschen,
Im Walde her und hin.
Im Walde, in dem Rauschen
Ich weiß nicht, wo ich bin.

W. Laß rauschen, Lieb, laß rauschen,
Ich weiß nicht, wie mir wird,
Die Bächlein immer rauschen
Und keines sich verirrt.[1])

Aehnliche Anklänge finden sich mehrfach.

In erfrischendem Humor hat Eichendorff das Preislied des Waldes gesungen in dem Gedichte „Lustige Musikanten" (I, 37), das die fahrenden Spielleute in den „Glücksrittern" singen. Schon der Titel deutet auf Brentanos oben erwähntes Gedicht hin, an das auch einzelne Worte erinnern. Noch mehr aber weist die burleske Komik, „der ans Groteske streifende Humor", der rasche Aufbau in wechselnden, seltsamen Spukbildern darauf hin, daß Brentanos Geist hier atmet. Auch stofflich hat er gewirkt:

O Gockel, verfallen ist ja dein Haus,
Es sieht die Eule zum Fenster heraus,
Und aus allen Toren rauschet der Wald,
Der Wald, der Wald, der schöne grüne Wald.

Mittendrin sind wir da in dem Märchen von „Gockel, Hinkel und Gackeleia". Dann erinnert der groteske Einzug in den Himmel an Brentanos „Geschichte und Ursprung des ersten Bärenhäuters". Doch daneben hat gerade hier das Wunderhorn gewirkt[2]) mit dem Gedichte „Der Himmel hängt voll Geigen" (W. 208), das auf den gleichen Ton gestimmt ist. Die lustigen Musikanten malen sich aus, wie es sein wird, wenn sie in den Himmel einziehen: „Am Tor Sankt Peter schon tut winken" heißt es da. Das Wunderhorn, das auch den Himmel in absonderlichen Farben malt, hat dazu: „Sankt Peter im Himmel sieht zu." Dann geht es bei beiden im gleichen Tone weiter:

---

[1]) Gleichzeitig mit dem Wunderhorn mag eins von den bekannten „Müllerliedern" Wilh. Müllers hier mitgewirkt haben:

Ich hört' ein Bächlein rauschen
Wohl aus dem Felsenquell,
Hinab zum Tale rauschen,
So frisch und wunderhell.

Wilh. Müller seinerseits folgt handgreiflich dem Wunderhorn: „Laß rauschen, Gesell, laß rauschen . . ." (Gedichte, hsg. v. Max Müller, Leipzig 1868. S. 5.) Vgl. auch aus Eichendorffs Gedicht „Der traurige Jäger" (I, 302):

Zur ew'gen Ruh' sie sangen
Die schöne Müllerin . . .

ganz sicher nach dem gleichnamigen Titel von W. Müllers Liederzyklus.

[2]) Radler, der die Parallele mit Brentano gibt (a. a. O. S. 192), ist diese Beziehung entgangen.

E. Die Engel von den Zinnen fragen,
Und wie sie uns erst recht erkannt,
Sie gleich die silbern Pauken schlagen.
Sankt Peter selbst die Becken schwenkt,
Und voll Geigen hängt
Der Himmel, Cäcilia an zu streichen
fängt . . .
Versengen Sankt Peter den Bart, daß er
lacht.

W. Kein Musik ist ja nicht auf Erden,
Die unsrer verglichen kann werden . . .
Sankt Ursula selbst dazu lacht,
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hofmusikanten,
Die englische Stimmen
Ermuntern die Sinnen,
Daß alles für Freuden erwacht.

Also Brentano und das Volkslied haben Paten gestanden bei diesem Gedicht, aber sicherlich hat Eichendorff selbst die allergrößte Freude daran gehabt; denn es malt eine so trefflich „tolle Konfusion", wie er sie nur mit kühnster Phantasie in seiner Prosa schildern konnte.[1])

VII. Einzelfälle.

Ehe wir unsere Untersuchung beschließen, wollen wir noch einige Einzelfälle von Verwertung angelernter Motive und Ausdrücke bei unserem Dichter nachtragen, Fälle, die nicht in den Rahmen der Gesamtdarstellung sich einweben ließen.

Zunächst noch einige Beispiele aus dem Wunderhorn!

In einem früh entstandenen Gedichte (I, 246) klingen Töne aus dem bekannten Volkslied „Frühlingsblumen" (W. 158):

E. Sei stark, getreues Herze,
Laß ab von Angst und Schmerze!
Steh auf und geh mit mir,
Viel Freude zeig' ich dir.

Die Lerchen jubilieren
Und fröhlich musizieren
Aus grünem, frischem Wald
Rings Stimmlein mannigfalt.

Im Garten zu spazieren
Die Blumen mich verführen,
Die Augen aus dem Grün,
Die Quellen und das Blühn.

W. Herzlich tut mich erfreuen
Die fröhliche Sommerzeit,
All mein Geblüt erneuen,
Der Mai in Wolluft freut.

Die Lerch tut sich erschwingen
Mit ihrem hellen Schall,
Lieblich die Vöglein singen,
Dazu die Nachtigall.

. . . Die Mägdlein wohlgetan
Spazieren zu den Brunnen . . .
Es grünet in dem Walde,
Die Blumen blühen frei . . .

Weiter kann möglicherweise bei Eichendorff auch das Bild „Maria, schöne Rose", — mit dem Reime „freudelose" — auf die Vorlage zurückgehen, die den Reim „Rosen — verlosen" hat.

Auch in dem Gedichte „Der Unverbesserliche" (I, 58) findet sich ein Anklang an das Wunderhorn (332):

[1]) Aehnlich auch anderswo nochmals in dem Gedichte „Die Spielleute" (I, 23).

E. Papier! wie hör' ich dich schreien,
Da alles die Federn schwenkt
In langen, emsigen Reihen —
So wird der Staat nun gelenkt.

W. Papiers Natur ist rauschen,
Und rauschen kann es viel . . .
Vorm Schreiber muß sich biegen
Oft mancher stolze Held
Und in den Winkel schmiegen,
Ob's ihm gleich nicht gefällt.

Ein andermal findet Eichendorff im Wunderhorn die Abschiedsklage: „Ade, ihr Offizier, Korporal und Musketier"; daraus wird dann bei ihm (I, 18): „Ade, ihr Landsknecht, Musketier!" und weiter „Feldwebel, Reiter, Musketier, Sie müssen all' ersaufen . . ."

Ein deutliches Beispiel, wie der Dichter zwei Stellen zusammenschmilzt, bietet folgender Fall: Das Wunderhorn hat einmal:

Mein Herz gibt keinem Diamanten,
Mein Geist der Eiche wenig nach...

und dann:

Mein Herz ist von lauter Eisen und Stahl,
Dazu von Edelsteinen.

Das schweißt Eichendorff in die Worte zusammen (I, 13):

Mein Herz ist recht von Diamant,
Ein' Blum' von Edelsteinen.

Im Vorübergehen wollen wir eben noch notieren, daß die Romanze „Der Unbekannte" (I, 294) den Gedanken von Schillers „Mädchen aus der Fremde" unter Umkehrung der Personen, aber mit deutlicher Anlehnung an das Vorbild und zum Teil auch mit wörtlichen Anklängen variiert.

Von Goethe wäre etwa noch nachzutragen der Einfluß einer Stelle aus dem Faust:

Auf, bade, Schüler, unverdrossen
Die freie Brust im Morgenrot!

Dazu in einem Gedicht aus „Ahnung und Gegenwart" (II, 61):

Bad', Menschlein, dich im Morgenrot,
Dein Sorgen ist ein Wicht.

An zwei Zeilen aus der Walpurgisnacht erinnert Eichendorffs Spruch „Werktag" (I, 253).

Von einem direkten Einflusse von Novalis haben wir bisher — abgesehen von der „Blauen Blume" — kaum etwas gespürt. In einzelnen Bildern und Ausdrücken[1]) ließe sich da wohl Verwandtes aufdecken, aber durchweg sind es nur allgemeine Ideen, die er Eichendorff vermittelt. Aber einmal doch hat unser Dichter in einem Gedicht

[1]) Nadler a. a. O. S. 142 führt einige an, die noch nicht einmal alle irgendwie beweiskräftig sind. Doch ließen sich noch andere aufdecken.

aus „Viel Lärmen um nichts“ (IV, 315), das nicht in die Sammlung aufgenommen ist, in reizvoller Weise Motiv und Ausdruck unmittelbar von ihm übernommen. Novalis erzählt in einem Märchen:

„Damals war Rosenblüte, so hieß sie, dem bildschönen Hyazinth, so hieß er, von Herzen gut, und er hatte sie lieb zum Sterben; die anderen Kinder wußten es nicht, ein Veilchen hatte es ihnen zuerst gesagt, die Hauskätzchen hatten es wohl gemerkt; das Veilchen hatte es der Erdbeere im Vertrauen gesagt, die sagte es ihrer Freundin, der Stachelbeere, die ließ nun das Sticheln nicht, wenn Hyazinth gegangen kam; so erfuhr's denn bald der ganze Garten und der Wald, und wenn Hyazinth ausging, so rief's von allen Seiten: Rosenblütchen ist mein Schätzchen.“

Dies Motiv von der verratenden Natur gestaltet Eichendorff folgendermaßen:

Stachelbeer' weiß es und sticht auf dich —
Wil—Willi — wir verraten es nicht —
Sie sagt' es dem Bächlein im Grunde,
Das hörten die Bäume und wundern sich,
Das Bächlein macht' auf sich zur Stunde
Und plaudert es durch den ganzen Wald!
Wil—Willi – Willibald!

Von Tieck haben wir noch zwei Anlehnungen zu verzeichnen. Auf dessen „Herbstlied“ geht Eichendorffs „Herbstliedchen“ (I, 31) zurück:

E. Flog Waldvögelein über den See,
Lieb' grüne Zeit, lieb' grüne Zeit!
Es zogen die Wolken: ade, ade!
Wir fliegen mitsammen gar weit, gar weit!

T. Feldeinwärts flog ein Vögelein
Und sang im muntern Sonnenschein
Mit süßem, wunderbarem Ton:
Ade! Ich fliege nun davon
Weit, weit!
Reis' ich noch heut.

Dazu kommt noch folgende Stelle (I, 109):

E. O Gegenwart, wie bist du schnelle,
Zukunft, wie bist du morgenhelle,
Vergangenheit so abendrot!

T. O Gegenwart, wie bist du schnell,
Vergangenheit, wie bist du klein,
O Zukunft, wie wirst du unendlich sein.

Schließlich haben wir auch noch einige von Arnim direkt übernommene Motive zu verzeichnen (I, 24):

E. Fängt die Sonne an zu stechen,
Tapfer schießen Gras und Kräuter,
Und die Bäume schlagen aus:
Muß des Feinds Gewalt zerbrechen,
Nimmt der Winter schnell Reißaus.

A. Wie gefährlich sind die Zeiten,
Wenn die Bäume schlagen aus:
Nachtigall, schlag' — drauf beizeiten,
Schießt Salat und macht sich kraus,
Kinder, ihr müßt ihn bestehen,
Die im Grünen sich ergehen.

Noch eine ganze Reihe von unwichtigeren Einzelheiten halte ich zurück, um nicht über den vorgeschriebenen Umfang hinauszukommen.

Nadler gibt noch eine gewisse Anzahl, die aber durchaus nicht immer überzeugend sind, sich auch meist auf technische Einflüsse beschränken. Oft weiß man freilich nicht, ob er stoffliche oder technische Aehnlichkeiten im Auge hat.

VIII. Einkleidung der Lyrik.

Es weht durch Eichendorffs Dichtungen, vor allem aber durch seine ganze Lyrik, der frische, belebende, ursprüngliche Hauch des deutschen Volksliedes. Wenn er auch dessen innere Technik nicht so ganz auf sich hat wirken lassen,[1]) so folgt er ihm doch in zahlreichen Motiven sowohl wie vielfach in der äußeren Form, die in ihrer schlichten Einfachheit wunderbar ans Herz greift. Auch in der Einkleidung seiner Lyrik schließt er sich gern an das Wunderhorn an, wie übrigens mit ihm u. a. Goethe, Arnim und Brentano getan hatten. Er verbirgt nämlich häufig sein Gesicht hinter einer fremden Maske, oder er denkt sich gar ganz in die Rolle eines anderen Menschen hinein und spricht und singt ganz aus dessen Lage heraus, so daß wir, ohne den Dichter zu kennen, wirklich glauben könnten, die Person, der das Lied zugeschrieben ist, habe es auch selbst ersonnen und in die Lüfte hinausgesungen. Das Volkslied handhabt diese Einkleidung meist in einfach naiver Weise, indem nämlich der vorgebliche Verfasser sich am Schlusse selbst kennzeichnet. Ich greife beliebig heraus (W. 147):

Wer ist's, der uns dies Liedlein sang,
So frei ist es gesungen?
Das haben getan drei Jungfräulein,
Zu Wien im Oesterreiche.

Diese Art findet sich auch einmal bei Eichendorff (I, 127):

Schlesier wohl zu Ruhm und Preise
Haben sich dies Lied gewonnen,
Und ein Schlesier diese Weise
Recht aus Herzenslust ersonnen.

Ich denke, daß auch beim Volkslied in diesen Fällen meist „Rollendichtung" vorliegt. Wenn z. B. sich oben „drei Jungfräulein" das Lied zuschreiben, so ist es sehr unwahrscheinlich, daß diese drei es verfaßt haben, viel eher glauben wir, daß irgendein Spielmann es ihnen in den Mund gelegt hat.

Bei Eichendorff ist die Rollendichtung sehr häufig. Das hat einmal seinen Grund in der Nachbildung des Volkstones — die von ihm

[1]) Nadler a. a. O. S. 174 ff., dem ich übrigens nicht ganz beistimme.

verwandten „Rollen" sind durchweg integrierende Bestandteile völkischer Poesie —, dann aber vor allem auch darin, daß sehr viele Lieder in seinen Romanen und Novellen wie bunte Perlen in das wallende Gewand der Erzählung gestickt sind. Eichendorff geht so ganz in seinen Helden auf, lebt sich so tief in ihr Fühlen und Denken ein — und wie sollte er nicht, sind es doch keine blutleeren, fremden Gestalten, sondern Geist von seinem Geiste —, daß er ganz im Sinn ihrer Empfindungen seine Lieder dichtet. Natürlich kann er dabei keine Gefühle heucheln, das liegt seiner geraden Natur viel zu fern; selbst wenn er sich in einer weiblichen Rolle verbirgt — wenn er z. B. Erwin in „Ahnung und Gegenwart", der ja ein verkleidetes Mädchen ist, sein Glück und sein Leid in die Lüfte hinaussingen läßt —, so kommt doch des Dichters eigenes, tiefinneres Empfinden zum Ausdruck:

Es weiß und rät es doch keiner,
Wie mir so wohl ist, so wohl.
Ach, wüßt' es nur einer, nur einer,
Kein Mensch es sonst wissen soll.

Setzen wir nur statt „einer" „eine", so kann Eichendorff es gerade so gut direkt von sich selbst sagen. Aehnlich liegt der Fall bei all diesen, von irgend einer Gestalt gesungenen, aber von des Dichters eigenem Empfinden getragenen Liedern.

In den Romanen und Novellen singt alles und jeder. Jeder hat immer die Guitarre zur Hand und improvisiert mit Leichtigkeit Text und Melodie, und sogleich findet sich ein anderer bereit, ihm schlagfertig im gleichen Versmaß und nach derselben Weise zu antworten. Natürlich sind diese Lieder durchaus nicht improvisiert, aber manchmal finden wir ein Gedicht, das so unmittelbar den Eindruck selbsttätigen Entstehens gibt, daß es uns anmutet, als füge sich des Dichters innere Empfindung bei dem äußeren Erlebnisse von selbst zu Versen.[1]) Das ist die herrlichste Form lyrischer Darstellung, wie sie auch dem größten Genie nur in besonders gottbegabten Augenblicken gelingt. Von ihnen besonders gilt Goethes Wort (über Byron), sie hätten eine so leicht hingeworfene Realität, als wären sie improvisiert. Alles Zuständige scheint verflüchtigt, wir können es nur ahnen, alles scheint völlige Gegenwart, höchste Augenblicklichkeit, und doch kann nur vollendetste Kunst diesen Eindruck hervorbringen. Zu diesen Meisterstücken gehört z. B. Goethes „Wanderers Nachtlied". Eichendorff sind mehrere derartige köstliche Kunstwerke gelungen, ich nenne nur „Frühlingsklage",

[1]) Vgl. Brentano, „dem der Rhythmus seiner Verse oft in so natürlicher Harmonie dahinfließt, als seien sie von Ewigkeit zu einander geschaffen." (Guido Görres in der Einleitung zu seiner Ausgabe von Brentanos Märchen S. XXVII.)

„Morgengebet", „Abschied". Ein solches Gedicht wiegt ganze Sammlungen auf, so überreich ist es an quellender Schönheit. Eins der lieblichsten ist „Die Nachtigallen" (I, 234):

Möcht' wissen, was sie schlagen,
So schön bei der Nacht,
's ist in der Welt ja doch niemand,
Der mit ihnen wacht.

Und die Wolken, die reisen,
Und das Land ist so blaß,
Und die Nacht wandert leise,
Durch den Wald übers Gras . . .

Vor allem sind es die fahrenden Stände, denen Eichendorff — wie auch die Volkspoesie — seine Lieder so gern in den Mund legt. Denn sie sind es, die für ihn in den Frühling hinausziehen und Lieder brauchen, die sie beim Wandern singen oder zur Guitarre ertönen lassen können. Besonders der in der Welt umherflanierende Dichter improvisiert immer neue Weisen; immer hat er süße Verse auf den Lippen, ob er nun einsam, zu Fuß oder zu Pferde das blühende Land durchschweift, oder ob er in verschwiegener Nacht seiner Liebsten ein lockendes Ständchen bringt. Einmal sogar schreibt einer ein acht Strophen langes Gedicht mit seinem Diamanten ans Fenster. (Diese unglaubliche Art, seinen Abschiedsgruß unvergänglich zu hinterlassen, hat Eichendorff in Arnims „Gräfin Dolores" kennen gelernt, wo ein noch viel längeres Gedicht auf diese Weise zurückgelassen wird.)

Auch Jäger, Soldaten, Gärtner, Studenten und zumal die wandernden Musikanten sind immer sangesfroh, wie ihre Vorfahren im Wunderhorn es ja auch sind.

Selbst die Damen wissen recht artig auf der Guitarre zu klimpern und dazu süß und einschmeichelnd zu singen. Ja, Romana in „Ahnung und Gegenwart" improvisiert einmal eine Romanze, die von unheimlicher Länge, dafür aber ebenso unverständlich ist.

Manchmal erklingt auch aus verborgenem Grün eine unbekannte Stimme in herzbetörenden Weisen, und wenn man den Sänger sucht, ist er verschwunden.

Oefters auch antworten sich zwei Personen im Wechselgespräch, so etwa, daß jede immer eine Strophe singt. Welche Wirkungen der Dichter damit zu erzielen weiß, zeigt unter anderen das „Waldesgespräch", die „Loreley". Auch in dem reizvollen „Jäger und Jägerin" (1, 184)[1], verwendet

[1]) Dieses Gedicht ist nach seiner Umrahmung (in „Ahnung und Gegenwart") nach Technik und Stoff unverkennbar beeinflußt vom „Godwi" (a. a. O. S. 253 ff.).

der Dichter diesen durchaus volkstümlichen, sprunghaften Dialog. Da beginnt der eine immer mit der letzten Zeile des anderen seine Antwort, ein Vorgang, der auch im Volksliede seine Vorbilder hat.

Mitunter sind die Lieder derartig, daß man sie nur im Zusammenhang der Erzählung verstehen kann. Daher hat Eichendorff einzelne von ihnen, die zum Teil wunderschön sind, gar nicht in die Sammlung aufgenommen. Bei anderen deutet der Anfang noch auf den Zusammenhang mit dem Texte hin. Wenn er zum Beispiel beginnt (I, 296):

Doch manchmal in Sommertagen,
Durch die schwüle Einsamkeit,
Hört man mittags die Turmuhr schlagen . . .

oder auch (I, 292):

Wohl nach Jahren kam gefahren
Einsam auf dem Rhein ein Schiff . . .

so hört man gleich, daß die Gedichte aus der Erzählung losgelöst sind. Die erste Strophe von „Die Stolze" (I, 183) versteht man gar nicht, ohne die Geschichte zu kennen, aus der das Lied herausgenommen ist:

Sie steckt mit der Abendröte
In Flammen rings das Land,
Und hat samt Manchetten und Flöte
Den verliebten Tag verbrannt.

Nur aus der Erzählung weiß man, daß „sie" die Nacht ist, die den stutzerhaften, fein im Schäferkostüme tänzelnden Tag besiegt.

Das Bild ließe sich noch um eine Reihe von Einzelzügen vervollständigen, doch genüge diese kurze Orientierung.

IX. Schlußwort.

Wir sind am Ende unserer Darstellung angekommen. Wer nun aber aus ihr den Schluß ziehen wollte, daß Eichendorff sich unselbständig nur von den Brocken ernähre, die von dem Tische des Volksliedes und seiner Vorgänger für ihn abfallen, der zeigt damit, daß ihm das Verständnis für seine Poesie völlig abgeht. Ich habe naturgemäß vorwiegend die Anregungen aufdecken müssen, die ihm von außen gekommen sind, um auf diese Weise einen kleinen Beitrag zu dem Kapitel der vergleichenden Literaturgeschichte zu geben. Aber ihm auf Grund dieser mühsam zusammengetragenen Einzelstellen die Selbständigkeit absprechen zu wollen, hieße auch Goethe einen Plagiator nennen dafür, daß er in seinem „Heidenröslein" oder in „Schäfers Klagelied" das

Volkslied „ausgeschrieben" habe. Und da dürfte der „Vorwurf" nicht halt machen. Alle die müßte er auch treffen, die unverkennbar von Eichendorffs Poesie beeinflußt worden sind.[1]) Auf Schritt und Tritt habe ich Verbindungslinien gefunden, die von ihm zu unsern bedeutendsten neueren Lyrikern gehen, etwa zu Storm und Schönaich-Karolath und bis in unsere Tage hinein zu Gustav Falke, Karl Busse und Hermann Hesse. „Der Geist ist es, der lebendig macht", und nur eine hervorragende lyrische Begabung vermag fremdes Gut so zu seinem Eigenen zu machen, daß die Nähte unsichtbar werden und daß es aus toter Materie zu lebendiger Seele werde. „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen." Das Erbteil, das Eichendorff übernommen hat — übernommen mit der naiven Selbstverständlichkeit, die seiner Zeit eigen war und die z. B. auch Arnim und Brentano durchaus besitzen — ist reich und groß und weit verzweigt. Aber er hat es im wahrsten Sinne des Wortes sich selbst erworben, hat es bewußt als nichts anderes denn nur zum Teil behauene Bausteine übernommen, und wird daher für den Einsichtigen, und wenn er noch so scharf die Sonde strenger Kritik anlegt, niemals dem Urteile des Plagiats verfallen.

Das genüge! — Und nun leb' wohl, du lieber, lieber Dichtersmann! Dein Bild ist tief eingeprägt in meinem Herzen, deine Sehnsucht hat auch mich in ihre Arme genommen, deine Träume sind meine Träume geworden. Nur wem du lieb und vertraut bist, wer deine Kunst nachfühlend miterlebt hat, darf sich ihr auch mit dem Seziermesser nahen. Und ich habe deine Seele mir im Herzen zittern gefühlt. Wenn ich auch mit kaltem Sinn den Maßstab kritischer Betrachtung an deine sonnigen Lieder anlegen mußte, so ganz tief im Innern war es mir doch stets wie leuchtendes Blühen, wie frohe Verheißung. Mögen auch andere kommen und immer mehr trinken aus dem klaren Born deiner süßseligen Poesie.

[1]) Einiges davon bei Karl Menne, „Eichendorffs Einfluß auf einige zeitgenössische und moderne Lyriker" („Bücherwelt", Bd. V, Heft 2. Bonn 1907).

Register der Parallelstellen.

Aleris 30.
Arnim 40, 41, 46, 49, 50, 51, 59, 61, 84, 90, 98, 100, 104, 106 f., 111, 123, 124, 126, 128.
Böhme 86.
Brentano 8, 12, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 29, 33, 34, 39, 40, 41, 42, 45, 47, 59, 68, 69 f., 72, 74, 84, 87, 90, 96, 98, 116, 120 f., 124, 125, 126, 128.
Bürger 37, 38.
Chamisso 14, 16, 21.
Chrestien von Troyes 41.
Claudius 83 f., 116.
Coincy, Gautier de 29.
Das Hohe Lied 34, 102.
Des Knaben Wunderhorn 17, 18, 19, 21, 25, 33, 37, 40, 45 f., 46, 47, 48, 51, 61, 66, 68, 69 f., 72, 74, 88 f., 93, 98, 101, 102, 103, 104, 107, 110, 111, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 124 f.
Drewes 113.
Dumas, fils, A. 50.
Eichendorff, Wilh., v. 25, 29, 40.
Eichendorff, Jos., v.
  Ahnung u. Gegenwart 7, 13, 16, 18, 19, 20, 22, 27, 30, 32, 33, 36, 38, 41 f., 44, 50, 53, 57, 65, 75, 83, 85, 87, 114, 115, 116, 122, 125, 126.
  Aus d. Leben eines Taugenichts 10, 30, 60, 73, 75, 76, 77, 78, 82, 100.
  Bilderbuch aus meiner Jugend 63.
  Das Marmorbild 10, 23, 24, 28, 29, 30, 43, 98.
  Das Schloß Dürande 13.
  Der letzte Held von Marienburg 19.
  Deutsches Adelsleben . . . 51.
  Dichter u. ihre Gesellen 16, 19, 23, 24, 33, 55, 63, 65, 75, 76, 81.
  Die Glücksritter 21, 38, 53, 70, 120.
  Die Zauberei im Herbste 23, 25, 28, 29, 33, 34.
  Eine Meerfahrt 22, 30.
  Ezzelin v. Romano 11.
  Halle u. Heidelberg 59, 85.
  Julian 30.
  Krieg d. Philistern 17, 75, 117.
  Marien-Sehnsucht 26, 114.
  Robert ü. Guiscard 13.
  Tagebücher 7, 11, 14, 18, 20, 29, 34, 45, 53, 57, 58, 59, 63, 67, 83, 84, 85, 90, 96 f., 111, 114, 116.
  Viel Lärmen um Nichts 54, 75, 123.
Französ. Volkslied 46, 47 f., 102, 104.
Gaces Brulez 102.
Gaudy 29
Goethe 26, 32, 40, 42, 43, 45, 46, 49, 60, 63, 72 f., 74, 76, 81, 85, 91, 95, 98, 101, 102, 103, 104, 105, 108, 113, 114, 115, 122, 124, 125, 127 f.
Görres 7, 19.
Grimmelshausen 116 f.
Happel 29.
Hebbel 47.
Heine 14, 15, 16, 20, 21, 22, 23, 28, 30, 36, 37, 39, 40, 42, 43, 50, 56, 66, 82, 87, 98, 118 f.
Heyse 109.
Horaz 58.
Jean Paul 63.
Kaiserchronik 29.
Kerner 43 f., 63, 64, 70, 83, 95, 109.
Kinder- u. Hausmärchen (Grimm) 36, 38 f.
Körner 90, 92, 93.
Kürenberger 47.
Loeben 12, 13, 19, 21, 26, 43 f., 84 f., 86.
Malayische Volkssage 16 f.

Malmesbury, W., v. 29.
Mérimée 30.
Mörike 112 f.
Müller, Wilh. 68, 120.
Novalis 8, 32, 35, 86, 110, 122 f.
Plinius 29.
Prutz 14.
Reinmâr v. Hagenau 103.
Runge 111.
Saint-Pierre, B., de 16.
Schenkendorff 90.
Schiller 18, 28, 48, 49, 80, 122.
Schlegel, Friedr. 27, 109.
Schnabel 51.
Shakespeare 36.
Souvestre 14.
Stepf 109.
Tieck 12, 13, 25, 26, 56, 74, 80, 85, 86, 100, 101, 119, 123.
Uhland 43 f, 70, 94, 113.
Wieland 16.

1891. I. Leopold Kaufmann, Zehn Vorträge über Kunst von Maler Philipp Veit. Mit einer Kunstbeilage: Bildnis des Malers Veit. M. 2.—.

II. Dr. Albert Ebner, Propst Joh. Georg Seidenbusch und die Einführung der Kongregation des hl. Philipp Neri in Baiern und Oesterreich. Ein Beitrag zur Kirchengeschichte Deutschlands im 17. und 18. Jahrhundert. M. 1.50.

III. H. Keiter, Heinrich Heine. Sein Leben sein Charakter und seine Werke. (Vergriffen.) In erweiterter Auflage erschienen bei J. P. Bachem in Köln. M. 2.40 gebunden.

1892. I. Joseph Plaßmann, Der Planet Jupiter. Darstellung der wichtigsten Beobachtungs-Ergebnisse und Erklärungsversuche. M. 1.80.

II. Hespers, Karl, P. Schynse's letzte Reisen, Briefe und Tagebuchblätter. M. 1.80.

III. Dr. Freiherr von Hertling, Naturrecht und Sozialpolitik. (Vergriffen.)

1893. I. Dr. J. P. Kirsch, Die christlichen Kultusgebäude im Altertum. Mit 17 Abbildungen. M. 1.80.

II. Dr. Heinrich Weber, Der Kirchengesang im Fürstbistum Bamberg. M. 1.20.

III. Nikolaus Paulus, Johann Wild. Ein Mainzer Domprediger des 16. Jahrhunderts. M. 1.50.

1894. I. Jul. Bachem, Die bedingte Verurteilung. M. 1.20.

II. Dr. G. Schnürer, Die Entstehung des Kirchenstaates. M. 1.80.

III. Ludwig Schmitt, S. J., Johann Tauler, der dänische Luther. 1494—1561. Zur 400jährigen Feier seiner Geburt. M. 2.—.

1895. I. Prof. Dr. Wilhelm Schneider, Allgemeinheit und Einheit des sittlichen Bewußtseins. M. 2.25.

II. Dr. Albert Gockel, Das Gewitter. (Vergriffen.) In neuer erweiterter und illustr. Auflage bei J. P. Bachem, Köln erschienen. Geh. M. 4.50. Geb. M. 6.—.

III. Dr. H. Cardauns, Die Märchen Clemens Brentano's. M. 1.80.

1896. I. Prof. Dr. Heinrich Finke, Karl Müller, Sein Leben und künstlerisches Schaffen. Mit dem Bildnis Karl Müller's und sechs Bildertafeln. M. 2.70.

II. Professor Dr. Konrad Miller, Monialium Ebstorfensium mappa mundi mit Kurze Erklärung der Weltkarte des Frauenklosters Ebstorf vom Jahre 1284. M. 2.—.

III. Julius Bachem, Bedingte Verurteilung oder bedingte Begnadigung? M. 1.20.

1897. I. Dr. Franz Kampers, Mittelalterliche Sagen vom Paradiese und vom Holze des Kreuzes Christi. M. 1.80.

II. Kirsch, Dr. J. P., Die Akklamationen und Gebete der altchristlichen Grabschriften. M. 1.80.

III. Zurbonsen, Dr. Friedrich, Die Sage von der Völkerschlacht der Zukunft „am Birkenbaume". M. 1.80.

1898. I. Prof. N. Scheid, S. J., Der Jesuit Jakob Masen, ein Schulmann und Schriftsteller des 17. Jahrhunderts. M. 1.50.

II. Dr. Heinr. Finke, Der Madonnenmaler Franz Ittenbach. Mit dem Bildnis des Künstlers und Abbildungen von 11 seiner Werke. M. 2.—.

III. Dr. Joseph Wilpert, Die Gewandung der Christen in den ersten Jahrhunderten. Vornehmlich nach den Katakomben-Malereien dargestellt. Mit Abbildungen. Geh. M. 2.—.

1899. I. Alexander Kaufmann, Thomas von Chantimpré. M. 1.80.

II. Dr. Augustin Wibbelt, Joseph von Görres als Literarhistoriker. M. 1.50.

III. Joseph Dahlmann, S. J., Das altindische Volkstum und seine Bedeutung für die Gesellschaftskunde. M. 2.25.

1900. I. P. Bernhard Duhr, S. J., Die Stellung der Jesuiten in den deutschen Hexenprozessen. M. 1.80.

II. Dr. Johannes Bumüller, Aus der Urzeit des Menschen. (Vergriffen.) In erweiterter illustr. Auflage erschienen bei J. P. Bachem in Köln. Geh. M. 3.50, geb. M. 4.50.

III. Dr. Franz Schultz, Charakteristiken und Kritiken von Joseph Görres aus den Jahren 1804—1805. M. 1.80.

1901. I. Dr. Herm. Cardauns, Die Görres-Gesellschaft 1876—1901. Denkschrift zur Feier ihres 25jährigen Bestehens, nebst Jahresbericht für 1900. M. 1.80.

II. Dr. Wilhelm Lossen, Der Anteil der Katholiken am akademischen Lehramte in Preußen Nach statistischen Untersuchungen. M. 2.50.

III. Dr. Jos. Mausbach, Die katholische Moral, ihre Methoden, Grundsätze und Aufgaben. Ein Wort zur Abwehr und zur Verständigung. 2. Auflage. (Vergriffen.)

1902. I. Dr. H. J. Wurm, Die Papstwahl. Ihre Geschichte und Gebräuche. M. 2.—.

II. Prof. J. Wimmer, Palästinas Boden mit seiner Pflanzen- und Tierwelt vom Beginn der biblischen Zeiten bis zur Gegenwart. Historisch-geographische Skizzen. M. 1.80.

III. Dr. Franz Schultz, Charakteristiken und Kritiken von Joseph Görres. Zweite Folge M. 1.80.

1903. I. u. II. Dr. Franz Kaufmann, Leopold Kaufmann, Oberbürgermeister von Bonn (1821—1898). M. 4.—.

III. Dr. Max Ettlinger, Untersuchungen über die Bedeutung der Deszendenztheorie für die Psychologie. M. 1.50.

1904. I. Dr. K. Weiß, Kant und das Christentum. M. 1.80.

II. Dr. K. Krogh-Tonning, Hugo Grotius und die religiösen Bewegungen im Protestantismus seiner Zeit. M. 1.80.

III. Dr. St. Schindele, Reste deutschen Volkstumes südlich der Alpen. Eine Studie über die deutschen Sprachinseln in Südtirol und Oberitalien. M. 2.—.

1905. I. Dr. Gerhard Esser, Naturwissenschaft und Weltanschauung. M. 1.50.

II. Franz Falk, Die Bibel am Ausgange des Mittelalters. Ihre Kenntnis und ihre Verbreitung. M. 1.80.

III. Dr. Hans Rost, Der Selbstmord als sozialstatistische Erscheinung. M. 1.80.

1906. I. Dr. Franz Sawicki, Wert und Würde der Persönlichkeit im Christentum. M. 1.80.

II. Dr. Anton Baumstark, Abendländische Palästinapilger des ersten Jahrtausends und ihre Berichte. M. 1.50.

III. Wilhelm Kosch, Briefe und Dichtungen aus dem Nachlaß des Freiherrn Josef von Eichendorff. M. 1.80.

1907. I. Joseph Weiß, Die Deutsche Kolonie an der Sierra Morena und ihr Gründer Johann Kaspar von Thürriegel. M. 1.80.

II. Dr. Albert Gockel, Schöpfungsgeschichtliche Theorien. (Vergriffen.)

III. Fünf Vorträge von der Paderborner Generalversammlung (Wilpert, Wasmann, Kugler Schweitzer, Dyroff). M. 1.50.

1908. I. Jos. Trogler, Die neuere Entwicklung des Altkatholizismus. M. 2.—.

II. A. Rösch, Das relig. Leben in Hohenzollern unter d. Einflusse des Wessenbergianismus 1800 bis 1850. M. 2.—.

III. Fünf Vorträge von der Limburger-Generalversammlung (Schmidt, Plaßmann, Ehses, Meyer, Wasmann). M. 1.50.

1909. I. Dr. H. Meyer, Zur Psychologie der Gegenwart. M. 1.80.

II. Prof. Dr. F. X. Leitschuh, Kleine Beiträge zur Geschichte der Kunstentwicklung und des Kunstlebens im Elsaß. M. 1.80.

III. Sechs Vorträge von der Generalversammlung zu Regensburg (Ehses, Rieder, Schmidlin, Obermaier, Scherer, Wasmann). M. 1.80.

1910. I. Prof. Dr. J. Plaßmann, Die Kometen. M. 1.80.

II. Dr. H. Schotte. Ein Jahrzehnt internationaler Südpolarforschung. M. 1.80.

III. H. Grauert, Görres in Straßburg. Fünf Vorträge von der Gen.-Vers. zu Metz (Baur, Dölger, Kurth, Plaßmann, Seppelt). M. 1.80.

Cardauns, Dr. Hermann, Konrad v. Hostaden, Erzb. von Köln 1880. 176 S. Lex. Köln, Bachem. M. 3.60.

Franz, Dr. Adolph, Die gemischten Ehen in Schlesien. 1878. 152 S. Lex. Breslau, Aderholz. M. 3.—.

Hipler, Dr. Franz, Die deutschen Predigten und Katechesen der Ermländischen Bischöfe Hosius und Kromer. Köln 1885. Bachem. 180 S. Lex. M. 4.—.

Die pseudo-aristotelische Schrift über das reine Gute (Liber de causis). Bearbeitet von Dr. Otto Bardenhewer. 1882. gr. 8°. (XVIII u. 330 S.) Herder, Freiburg. M. 13.50.

Philosophisches Jahrbuch. Unter Mitwirkung von Prof. Dr. Jos. Pohle und Prof. Dr. Schreiber herausgegeben von Dr. Const. Gutberlet, Prof. an der philos.-theol. Lehr-Anstalt in Fulda. 1.—23. Bd. 8°. Fulda 1888—1910. 1911, 1. u. 2. Heft. Fuldaer Actien-Druckerei. Jahrgang M. 9.— (6.—).

Historisches Jahrbuch. Unter Mitwirkung von H. Grauert, G. Schnürer, C. Weyman, F. Kampers, herausgegeben v. Joseph Weiß (seit 1910 von Prof. Max Jansen in München). 1.—31. Band, 1880—1910. 1911, 1. Heft. Herder, München. Jahrg. M. 15.—. (10.—.)

Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums. Herausg. von Prof. Dr. Drerup, Prof. Dr. Grimme u. Prof. Dr. Kirsch. Bd. I, 1907, 1. Heft: Univ.-Prof. Dr. Hubert Grimme, Das israelit. Pfingstfest u. der Plejadenkult. M. 3.60. 2. Heft: Dr. Theod. Ant. Abele, Der Senat unter Augustus. M. 2.40. 3. und 4. Heft: Univ.-Prof. Dr. Henri Francotte, La Polis grecque. M. 6.60. 5. Heft: Dr. Hans Weber, Attisches Prozeßrecht in den att. Seebundsstaaten. M. 2.-. — Bd. II, 1908. 1. Heft: Univ.-Prof. Dr. Engelb. Drerup *[Ἡρώδου] περὶ πολιτείας.* Ein politisches Pamphlet aus Athen, M. 3.20. 2. Heft: Dr. Sim. Landersdorfer O. S. B., Altbabylonische Privatbriefe. M. 5.—. 3. Heft: M. Assunta Nagl, Galla Placidia. M. 2.—. 4. und 5. Heft: Univ.-Prof. Dr. Thom. Stangl, Pseudoasconiana. M. 5.20. — Bd. III. 1909. 1. u. 2. Heft: Privatdoz. Dr. Franz Jos. Dölger, Der Exorzismus im altchristlichen Taufritual. M. 5.—: 3. bis 5. Heft: Dr. Ant. Baumstark, Festbrevier und Kirchenjahr der syrischen Jakobiten. M. 8.—. 6. Heft: Dr. Peter Germann, Die sogenannten Sententiae Varronis. M. 2.80. — Bd. IV 1910. 1. Heft: Geh. Reg.-Rat Dr. Ernst Schweikert, Cruquius u. d. Codex Divaei d. Horaz, u. Oberstudienrat Dr. Al. Patin, Der Aufbau der Ars poetica des Horaz. M. 2.80. 2. Heft: Univ.-Prof. Dr. J. P. Kirsch, Die h. Cäcilia in der römischen Kirche des Altertums. M. 2.80. 3. Heft: Dr. Jos. Keßler, Isokrates u. d. panhellen. Idee. M. 2.80. 4. Heft: Oberstudienrat Dr. Al. Patin, Aesthetisch-kritische Studien zu Sophokles. 5. u. 6. Heft: Dr. Otto Friebel, Fulgentius, der Mythograph u. Bischof. Beiträge zu Syntax des Spätlateins.

Studien und Darstellungen aus d. Gebiete d. Geschichte. In Verbindung mit d. Redaktion d. Histor. Jahrbuchs herausg. von Dr. H. Grauert. (Freiburg, Herder, 1900 ff.) I. Band, 1. Heft: Die Sammlung der hinterlassenen politischen Schriften des Prinzen Eugen v. Savoyen, eine Fälschung d. 19. Jahrhunderts. Von Dr. Bruno Böhm M. 2.—. 2. u. 3. Heft: Alexander der Große und die Idee des Weltimperiums in Prophetie und Sage von Dr. Franz Kampers. M. 3.—. II. Band. 1. Heft: Dr. Rob. Reichenberger, Wolfgang v. Salm, Bischof v. Passau. M. 1.50. 2. u. 3. Heft: Dr. Franz Fastlinger, Die wirtschaftliche Bedeutung der Bayerischen Klöster in der Zeit der Agilulfinger. M. 3.40. — III. Bd., 1. u. 2. Heft: G. Schnürer, Die ursprüngliche Templerregel. M. 2.80. 3. u. 4. Heft: M. Jansen, Papst Bonifatius IX. und seine Beziehungen zur deutschen Kirche. IV. Band, 1. Heft: Prof. Dr. A. Dürrwächter, Christoph Gewold, Beitrag zur Gelehrtengeschichte der Gegenreformation, M. 2.60. 2. u. 3. Heft: Dr. Jos. Schmidlin, Die geschichtsphilos. u. kirchenpolit. Weltanschauung Ottos v. Freising. M. 3.60. — V. Band, 1. Heft: Dr. Erich König, Cardinal Giordano Orsini. 2. u. 3. Heft: Dr. L. Steinberger, Die Jesuiten u. d. Friedensfrage 1635—1650. M. 5.—. VI. Band, 1. Heft: Dr. Heinr. Aug. Creutzberg, Karl v. Miltitz 1490—1529. M. 2.80. — 2. u. 3. Heft: Dr. R. Stauber, Die Schedelsche Bibliothek. — VII. Band, 1. u. 2. Hermann Meyer, Lupold von Bebenburg, seinen Schriften. 3. Heft: Dr. L. A. Veit, lichen Reformen im Erzstift Mainz unter Erz hann Philipp von Schönborn.

Quellen und Forschungen aus dem der Geschichte. In Verbindung mit ihrem Institut in Rom herausg. v. der Görresgesellsch born, F. Schöningh. (1892—1910) Lex.-8°. I. Prof. Dr. Dittrich, Nuntiaturberichte Giovan vom deutschen Königshofe (1539, 1540). M. 7 II. Teil, P. K. Eubel, Die Avignonesische C Mendikantenorden. M. 9.—. II. Bd. Dr Römische Dokumente zur Geschichte der E Heinrichs VIII. von England 1527—1534. 2 III. Bd. Prof. Dr. Kirsch, Die päpstlichen G in Deutschland während d. XIV. Jahrhunderts —IV. Bd. Dr. Ehses u. Dr. Meister, Nuntia aus Deutschland nebst ergänzenden Aktenstü (1584)—1590. Erste Abt.: Die Kölner Nuntiatur Bonomi in Köln. Santonio i. d. Schweiz. 2 burger Wirren. M. 15.—. — V. Bd. W. E. E Die Nuntiatur-Correspondenz Caspar Groppers 1576) M. 15.—. VI. Bd. Prof. Dr. Kirsch, Di der Päpste Urban V. u. Gregor XI. von Avi Rom. Auszüge aus den Cameralregistern des va Archivs. M. 14. — VII. Bd. Dr. Ehses, berichte aus Deutschland. 1585 (1584)—1590. Die Kölner Nuntiatur. 2. Hälfte: Ottavio Mirt pani in Köln. 1587 bis 1590. M. 22.—. — Prof. Dr. Schlecht, Andrea Zamometic u. Konzilsversuch vom Jahre 1482. Erster Band. — IX. Bd. Prof. Dr. Kirsch, Die päpstlichen in Deutschland während des XIV. Jahrhdts. Erf Von Johann XXII. bis Innocenz VI. M. 13.—. Dr. Rob. Reichenberger, Nuntiaturber Deutschland. Nebst ergänzend. Aktenstücken 15 bis 1590. II. Abt.: Die Nuntiatur am Kaiserhofe: Germanico Malaspina u. Filippo Sega. M. XI. Bd. Prof. Dr. Al. Meister, Die Geheims Dienste d. päpstlichen Kurie. — XII. Bd. P. Martin de Alpartils Chronica actitatorum ten domini Benedicti XIII. Erste Hälfte. XIII. Bd bell, Dr. Gottfr.: Reformation u. Inquisition i um die Mitte des XVI. Jahrh. M. 16.—.

Vatikanische Quellen zur Geschichte der p Hof- u. Finanzverwaltung im 14. Jahrhunder (zwei Teile): Prof. Dr. E. Göller, Die Ei der päpstl. Kammer unter Johann XXII. (131

Concilium Tridentinum. Diariorum, A Epistularum Nova Collectio. Tom. I Diarior prima. Herculis Severoli commentarius, Ang sarelli Diaria I.—IV. Collegit, edidit, illu bastianus Merkle. Friburgi Brisg. Sumptib der. 1901. — Tom. II, bearbeitet von Dr. Ehses 1903 (Vorgeschichte bis 1539. Dokumente 1536— formarbeiten Pauls III. Akten der ersten drei Se

Hierarchia catholica medii aevi. 3 I. u. II. bearbeitet von P. Dr. Konrad Eubel, Eubel und van Gulik.

Staatslexikon. Bd. I—V. Freiburg i. B. He Verlagshandlung. 1887—97. Dritte Aufl. B IV (1908/10).

Publikationen der Sektion für Rechts- Sozialwissenschaften. (Köln, J. P. Bachem.) Die Bischofswahl bei Gratian. Von Prof. Dr. J. müller. M. 1.20. 2. Heft: Die neuen eherechtlichen Ne temere vom 2. Aug. 1907 und Provida vom 1 1906. Dargestellt und kanonistisch erläutert von P Aug. Knecht. M. 1.—. Neue Ausg. (7. u. 8. Tausend 3. Heft: Die Klostervogtei im rechtsrheinischen T Diözese Konstanz bis zur Mitte des dreizehnte hunderts. Durch die juristische Fakultät in Ti gekrönte Preisschrift. Von Dr. Alfons Heil Preis M. 3.20. 4. Heft: Dr. Baumgarten der apostolischen Kanzlei. M. 4.—. 5. Heft: Die Ehe Kaiser Heinrich II. M. 1.20. 6. Heft: Dr. E. Eichmann, Acht und Bann im Reichsre Mittelalters M. 4.40. 7. Heft: Dr. Bastgen, Ge des Trierer Domkapitels im Mittelalter. 8. Heft Eichmann, Das Strafrecht der öffentlichen Rel gesellschaften in Bayern.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PT
1856
Z5F3

Fassbinder Franz
Eichendorffs Lyrik